

## الثقافة والإمبريالية ..

□ مالك حور

قليلة هي الكتب التي تستحق أن توصف بأنها عظيمة، وبين هذه الكتب، دون ريب، كتاب إدوارد سعيد الثقافة والإمبريالية. فهو عظيم أولاً في مناه ورحابة أفاقه وعلمه، وهو عظيم ثانياً في منظوره... ثم إن هذا الكتاب عظيم في طبيعة الموقف الأخلاقي والفكري الذي ينطلق منه إدوارد سعيد فيه (1).

يمكننا يستهل كمال أبو ديب مقدمته لهذا الكتاب، الذي نقله إلى العربية، وتعد هذه المقدمة، دراسة طويلة شاملة، كافية وواقية، لكتاب يستحق القراءة، والنقاش، سواء أوافقت المؤلف أم خالفته في بعض النقاط. نعم! كتاب هام، ومدهش، يكشف فيه إدوارد سعيد خفايا الثقافة الإمبريالية، والتشابك المتواطن والترابط بين الإمبريالية والثقافة التي أنتجتها مجتمعاتها، وما زالت هذه الإمبريالية تنتج ثقافتها وتصدرها بأشكال مختلفة، وبأساليب جديدة. قال عنه كيزل وست: هذا أعظم عمل أبدعه إدوارد سعيد، إنه نص يتجاوز عمله الكلاسيكي الاستشراق، ويأخذنا في زوايا لعقلتنا الثقافية والسياسية الزاهنة وعبرها.



يعد إدوارد سعيد أن كتابه (الثقافة والإمبريالية)، هو تقديم أجوبة عن أسئلة أثارها كتابه (الاستشراق)، الذي يقول عنه: «إن الاستشراق يمكن أن يناقش ويحلل بوصفه المؤسسة المشتركة للتعامل مع الشرق - التعامل معه بإصدار قرارات حوله، وإجادة الآراء فيه والقراها، وبوصفه، وتدريسه والاستقرار فيه وحكمه: وبايجاز الاستشراق كاسلوب غربي للسيطرة على الشرق واستئثاره. واستئثار السيادة عليه» (2).

<sup>1</sup> الثقافة والإمبريالية: كتاب إدوارد سعيد، دار الآداب، بيروت - 1998 ترجمة وتعليق كمال أبو ديب.

إذن، يتابع إدوارد سعيد مشروعه الثقافي، والكشف عن آثار الإمبريالية، وفعلها وتأثيرها في كل شيء. ففي الاستشراق جاءت تحليلاته للعنوان الفرعي الذي وضعه: المعرفة - السلطة - الإنشاء. وهو إذ يربط بين المعرفة والقوة، والتفوق، والسلطة، وسلطة الإنشاء، أي النصوص التي ينتجها الإمبريالي، كي تتم سيطرته على العالم.

يوضح المؤلف فكرته قائلاً: لقد كانت الإمبريالية الحديثة من الضمنية والشمولية بحيث لم ينتج فعلياً من تأثيرها شيء؛ وإلى جانب ذلك، فإن تنافس القرن التاسع عشر حول الإمبراطورية، كما قلت سابقاً، ما يزال مستمراً اليوم، ولذلك فإن النظر أو عدم النظر إلى الروابط بين النصوص الثقافية والإمبريالية يعنيان اتخاذ موقف هو في حقيقة الأمر متخذ؛ إما أن ندرس الصلة من أجل نقدها والتفكير ببدائل لها - وإما لا ندرسها من أجل أن نتركها ماثلة، غير ممحصّة، ودونما تغيير على سبيل الافتراض. وأحد أسباب كتابتي لهذا الكتاب هو أن أظهر إلى أي مدى اتسع البحث عن السيطرة على ما وراء البحار والانشغال بها، والوعي بها. لا في أعمال كونراد فقط بل لدى أشخاص لا نذكر بهم عملياً، في هذا المعرض على الإطلاق مثل ثاكوري وأوستن. وأن أظهر أهمية وثراء هذه المادة بالنسبة للنقاد (3).



يركز إدوارد سعيد على أن الحقيقة التي تصاد تطبيق على كل مكان في العالم غير الأوروبي هي أن وصول الرجل الأبيض قد استثار المقاومة إلى درجة أو أخرى، وأن تلك المقاومة هي التي جعلت بفكفكة الاستعمار عبر العالم الثالث بأسره. لقد وافق المقاومة المسلحة في أماكن متباعدة تبين الجزائر وإيرلندا واندونيسيا في القرن التاسع عشر قدر عظيم من جهود المقاومة الثقافية في كل مكان تقريباً، كما وافقها تأكيد الهوية القومية، ورافقها - في المجال السياسي، تكوين الروابط والأحزاب التي تسعى إلى هدف مشترك هو تقرير المصير وتحقيق الاستقلال الوطني (4).

ويستلرد إدوارد سعيد: لم تكن الثقافة الإمبريالية خفية لا مرئية، كما أنها لم تخف وشائجها ومصالحها الدنيوية. فموضوع في الخطوط الرئيسية للثقافة كاف لتمكيننا من ملاحظة المعلومات المدونة هناك والتي كثيراً ما كانت يافعة الدقة. ومن ملاحظة أنها لم تول قدراً كافياً من الاهتمام (5).

ويتابع إدوارد سعيد شرحه تفكيره عن الكتاب قائلاً: إن ما أقوله عن التجربة الإمبريالية البريطانية والفرنسية والأمريكية هو أنها كانت تملك تناسقاً وتماسكاً فريدين ومركزية ثقافية متميزة. إن انكلترا، طبعاً، تقف في طليقة إمبريالية خامة بها، أكبر وأقوى، وأشد مهابة من أي إمبراطورية أخرى؛ ولقد كانت فرنسا على مدى قرنين تقريباً في تنافس مباشر معها، ولأن السرد يلعب دوراً كبيراً في المسعى الإمبريالي، فليس من المفاجئ في شيء أن فرنسا و(خصوصاً) انكلترا تمتلئان تراثاً غير منقطع من الحكاية الروائية لا نظير له في أي مكان آخر، لقد بدأت أمريكا تصبح إمبراطورية أثناء القرن التاسع عشر، لكنها لم تحذو حذو سلفيها إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، بعد فضيحة استعمار الإمبراطوريتين البريطانية والفرنسية<sup>(7)</sup>.



يضم كتاب الثقافة والإمبريالية أربعة فصول، وقسم كل فصل إلى عناوين فرعية. يبدأ بالفصل الأول، بعنوان: **أقاليم متقاطعة، توارخ متواشجة** وجعل لهذا الفصل خمسة عناوين فرعية، مثل: 1- الإمبراطورية، والجغرافيا، والثقافة. 2- صور الماضي، نقية ومشوبة 3- رؤى في قلب الظلام 4- تجارب متفاوتة 5- ربح الإمبراطورية بالتأويل الديني.

يبدأ إدوارد سعيد بالماضي، يقول: إن استشارة الماضي هي بين أكثر الاستغاطيات شيوعاً في تأويلات الحاضر، وما ينفع مثل هذه الاستغاطيات بالحياة ليس الخلاف على ما حدث في الماضي وما كان الماضي فحسب، بل هو اللابقيين مما إذا كان الماضي ماضياً فعلاً، منتهياً، ومختتماً، أم ما يزال مستمراً لكن في أشكال قد تكون مختلفة، وحول اللوم والمحاكمة، وحول التوقّعات الراهنة والأولويات المستقبلية<sup>(8)</sup>.

ليس عبثاً، وليس مصادفة أن يعود إدوارد سعيد إلى استشارة الماضي في كتابه الاستشراق، وفي كتابه هذا، لأن من وجهة نظره، إن الماضي ما زال مستمراً بقوة في الحاضر، وهو يدعم رأيه بإحدى مقالات تي إس إليوت، المبصرة الأعظم شهرة، حول قضية التراث التي كانت واضحة جداً في وعي الشاعر تي إس إليوت الذي يقول: "إن التراث، يتضمن في المقام الأول، الحب التاريخي، الذي نستطيع أن نصفه بأنه لا يكاد يكون في

غنى عنه أي شخص يود أن يستمر في كونه شاعراً بعد عامه الخامس والعشرين، والحس التاريخي يتضمن إدراكاً حسيّاً، لا لماضوية الماضي فقط، بل لحضوره أيضاً؛ الحس التاريخي يفرض على المرء أن يكتب لا وجيله هو في عظامه وحسب، بل يشعور بأن أدب أوروبا بأسره منذ هوميروس، وضمنه أدب بلاده بأسره، ذو وجود متآين ويؤلف نظاماً متآيناً. هذا الحس التاريخي، الذي هو حس باللازماني كما هو حس بالوقتي، وباللازماني والوقتي معاً، هو ما يجعل الكائنات تراثياً، وهو في الوقت ذاته ما يجعل الكائنات واعيةً أخذ الوعي لموقعه في الزمن، لمعاصرته هو نفسه.

ما من شاعر، ما من فنان في أي فن، يملك معناه الكامل منفرداً<sup>(9)</sup>.

يعلق إدوارد سعيد على قول تي إس إليوت، قائلاً: توجه هذه العبارات بالتساوي قطعاً، إلى الشعراء الذين يفكرون نقدياً، وإلى النقاد الذين يهدف عملهم إلى تقديم تقويم ممحس للعملية الشعرية، والفكرة الرئيسية فيها هي أننا، وحتى ونحن ملزمون بأن نعي ماضوية الماضي واعياً تاماً، لا نملك طريقة عادلة لحجر الماضي عن الحاضر، إن الماضي والحاضر متفاعلمان، كل بشي بالآخر ويوحى به، وبالمعنى المثالي ككل الذي ينتويه إليوت، فإن كلاً منهما يتمايش مع الآخر، وما يترجمه إليوت، بيجاز، هو رؤيا للتراث الأدبي لا يوجهها كلياً التعاقب الزمني، رغم أنها تحترم هذا التعاقب، لا الماضي ولا الحاضر. ولا أي شاعر أو فنان يملك معنى كاملاً منفرداً<sup>(10)</sup>.

يُعد إدوارد سعيد أن تركيبة إليوت للماضي والحاضر والمستقبل هي تركيبة مثالية، كلاً هي في الوقت نفسه وظيفة أدائية لتاريخه الشخصي الخاص، ومن وجهة نظر سعيد، فإن تصورها للزمن بفعل النزعة الصدمية التي بها يقرر الأفراد والمؤسسات ما هو تراث وما ليس تراثاً، ويقرر سعيد أن فكرة إليوت المركزية هي ذات سرّانية، ويوضح ذلك، قائلاً: "وهي أن التكوينية التي بها تصوغ الماضي أو تمثله تصوغ فهمنا للحاضر ووجهات نظرنا فيه"<sup>(11)</sup>.

ومن ثم يثرّب إدوارد سعيد مثلاً من التاريخ المعاصر، عن حرب الخليج، عام 1990. 1991 يقول: "كان الصدام بين العراق والولايات المتحدة وظيفة أدائية لتاريخين متعارضين جذرياً، تستخدم كلاً منهما المؤسسة الرسمية في كل من البلدين لصلعتها. فالتاريخ العربي الحديث، كما يتأوله حزب البعث العراقي، يجلو الوعد غير المنجز، غير المشيع، بالاستقلال العربي، هو وعد انتهكه كلاً الغرب وثلة كافلة من أعداء أقرب عهداً، مثل الرجعية العربية والصهيونية. ومن هنا فقد كان احتلال العراق الدموي للكويت مسؤولاً لا على أسس

بسماركية وحسب، بل أيضاً لأنه كان من المعتقد أن على العرب أن يعيدوا الحق إلى نصابه ويصعدوا ما اقترف ضدهم من أخطاء، وأن ينتزعوا من الإمبريالية إحدى أعظم غنائمها. وبالمقابل فني الرؤية الأمريكية للماضي لم تكن قوة إمبريالية تقليدية، بل قوة محقة للحق مبجلة للباطل عبر أرجاء العالم، قوة تتعقب الطفيلان، وتنبذ عن الحرية أيّ كان المكان أو الثمن. ولقد قامت الحرب بصورة محتمة بتصيب هاتين النمطتين للماضي الواحدة ضد الأخرى (12).

وهكذا دائماً تجرّ أميركا تدخلها بالشؤون الداخلية في كل أنحاء العالم بحجة أنها ضد الديكتاتوريات، ومع حقوق الإنسان، لكنها هي التي تدعم الطفيلان والمظلة، ويمود سميد إلى أفكار البوت، وعن تعقد العلاقة بين الماضي والحاضر، ويمدها ذات طاقة إيجابية، خاصة في المناظرة حول معنى "الإمبريالية"، وكلمة (إمبريالية)، كما يقول سميد، وهي اليوم كلمة وفكرة خلافة، ومحفوظة بشئ أنواع الأسئلة والريب، والمحاكمات، والمقدمات المنطقية المعنوية إلى درجة أنها تكاد تكون غير قابلة للاستعمال بأي شكل، وتشبك المناظرة، إلى حد ما طبعاً بتحديدات المفهوم في ذاته ومحاولات ترسيم حدوده، هل كانت الإمبريالية اقتصادية بشكل رئيسي إلى أي أمد امتدت، ما كانت أسبابها، هل هي كانت انتظامية مطردة، متى أو هل انتهت؟

يذكر إدوارد سميد قائمة من الأسماء التي تناولت الإمبريالية؛ وأسهمت في النقاش في أوروبا وأمريكا، ويمدها سميد أنها أسماء مهيبة بحق مثل: كلوتسكي، هلفردينغ، الكسميورغ، هوبسن، لينين، شوميتير، أرندت، ماغدوف، بول كيندي، ويول إدوارد سميد، في السنوات الأخيرة، أبقت الدراسات المنشورة في أمريكا من مثل كتاب بول كيندي (ارتقاء الدول العظمى وسقوطها)، وبعض الكتب الأخرى، كتبها منظرون واستراتيجيون متنوعون، لكنها أبقت مسألة الإمبريالية، وانطباقيتها أو عدمها على الولايات المتحدة القوة الرئيسية في عالم اليوم، مسألة زاخرة بالحياة.

ومن وجهة نظر سميد، أن هؤلاء الباحثين الثقات قد عالجوا مسائل سياسية واقتصادية في الأغلب، لكن لا يكاد أي قدر من الاهتمام قد أولي لما أؤمن بأنه الدور الأمثياري للنشأة في التجربة الإمبريالية الحديثة، ولم تلق إلا أدنى درجات العناية حقيقة أن الامتداد الكوني الحارق للإمبريالية التقليدية الأوروبية في القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ما يزال يلقي بظل مديد على أزمنتنا نحن على حد قول سميد، لا يكاد يوجد إنسان حي اليوم من أمريكا

الشمالية أو أفريقيا أو أوروبا، أو أمريكا اللاتينية أو الهند، أو جزء الكاريبي أو أستراليا. والقائمة طويلة جداً.. لم تفسس إمبراطوريات الماضي، ويستطرد سعيد قائلاً: لقد سيطرت بريطانيا وفرنسا فيما بينها على أقاليم هائلة من الأرض: كندا، أو أستراليا، نيوزيلندا، مستعمرات أمريكا الشمالية والجنوبية، الكاريبي، بقاع ضخمة في أفريقيا، الشرق الأوسط، الشرق الأقصى (سوف تحتفظ بريطانيا بهونغ كونغ مستعمرة حتى (1/ تموز/ 1997) إلخ (13).

ويستغرب إدوارد سعيد، ويثير فضوله، هو إن الإنشاء الذي يصرُّ على فريدة الولايات المتحدة، وتميزها الخاص، وغيبتها، وما تخلقه من فرص، بالغ التأثير إلى درجة أن "إمبريالية" كعظيمة أو عقائدية لا ترد إلا في النادر في كتابات حديثة العهد، مع أن ريتشارد هان ألسين في كتابه (الإمبراطورية الأمريكية الصاعدة) يكشف منذ البداية عن التجربة الأمريكية أنها مبنية على فضاء إمبريالي.

يقول سعيد: وتعني "الإمبريالية" كما سأستخدم الكلمة: الممارسة النظرية، ووجهات النظر التي يملكها مركز حواشري مسيطر بحكم بقعة من الأرض قضية: أما "الاستعمار" colonialism، الذي هو دائماً تقريباً من عقابيل الإمبريالية، فهو زرع مستوطنات في بقاع من الأرض قضية (14).

فعلى حد تعبير إدوارد سعيد، ليست الإمبريالية وليس الاستعمار مجرد فعل بسيط من أعمال التراكم والاحتساب، فكل منهما مدعّم ومُعزّز، بل وربما كان أيضاً مفروضاً، من قبل تشكيلات عقائدية مهيبة تشمل مفاهيم فحواها أن بعض البقاع والشعوب تطلب وتتضرع أن تخضع للسيطرة، إضافة إلى أشكال من المعرفة متواشجة مع السيطرة: وإن مفردات الثقافة الإمبريالية العريقة في القرن التاسع عشر، لتحفل بالفاظ وتصورات من مثل "دوني"، "أصراق تابعة"، "محكومة" "شعوب خاضعة"، "تبعية"، "توسع"، "سلمة"، ونتيجة للتجارب الإمبريالية، فإن مفاهيم تتعلق بالثقافة قد تم جلاؤها أو تميزها، أو فقدها أو رفضها (15).

أما الفكرة الشاذة المثيرة للفضول، حسب سعيد، هي الفكرة التي طرحها ودعا إليها جي. آر. سيللي، المتضمنة أن بعض إمبراطوريات أوروبا ما وراء البحار قد تم اكتسابها أصلاً في حالة من شهود الدّهن، فإنها تعجز أن تفسر مهما شطّح بنا الخيال ثبائات هذه الإمبراطوريات ولجأيتها، واكتسابها وإدارتها للنظمين.

يتوسع إدوارد سعيد في شرحه لسيادة الإمبراطوريتين البريطانية والفرنسية، الطامعتين بالأرباح والأمل بمزيد من الإرباح بوضوح تمام، أمرين على قدر من الأهمية، كما تشهد شهادة مسهبة جاذبية التوابل، والمنكر، والعبيد، والمطاط، والقطن، والأفيون، والصفائح، والذهب، والفضة، على مدى قرون (16).



عن تعريف الإمبريالية، ذكر إدوارد سعيد أسماء منظرين ومفكرين يمدحهم ثقات، ومنهم: لينين، ولقد أتى على ذكر اسم لينين فقط، دون أن يشير إلى أن لينين هو أول من أعلن وكتب أن (الإمبريالية هي أعلى مراحل الرأسمالية)، لينين نفسه يستمد على كتاب ج. أ. هوبسون: الإمبريالية، الذي صدر عام 1902، ولينين توسع في شرح مفهوم "الإمبريالية" في كتابه (الإمبريالية أعلى مراحل الرأسمالية) الذي كتبه في مدينة زوريخ، في ربيع عام 1916. وفي اعتقادي أن كتاب لينين هام للغاية في تشريح (الإمبريالية) وأخطبوتها، طبعاً، لم يتطرق لينين إلى الثقافة، إذا استثنينا الاقتصاد بشكل عام، من قضية الثقافة، أما عن قوة الإمبريالية - القوة والثروة، والتهب، ففني اعتقادي أنهما متفقان، ويمكن القول أنهما متطابقان، فالإمبريالية من وجهة نظر لينين: هي حرب وغزو ونهب واختصاب (17).



يضرب إدوارد سعيد أمثلة من السرد الروائي، وأن النقد الحديث قد ركز بقوة على السرد الروائي، غير أن موقع السرد في تاريخ الإمبراطورية وعالمها لم يول إلا قدرًا ضئيلاً من الاهتمام. يقول سعيد، ومسرعان ما سيكتشف قراء هذا الكتاب أن السرد حاسم الأهمية بالنسبة لمنظوماتنا هنا. إذ أن نغمتي الأساسية هي أن القصص تكمن في الباب مما يقوله المكتشفون والروائيون في الأفاهم الغريبة في العالم.

يوضح سعيد أن اتجاهاً خطراً للسرديات، هو الذي يتمثل في تشكيل سرديات رسمية لتاريخ معين، ثم تسمى بقوة ويجهد مستمر إلى منح سرديات مفارقة من الظهور والمصدور.

هنا يسأل إدوارد سعيد: "ما هي، إذن، العلاقة بين السعي إلى أهداف قومية إمبريالية والثقافة القومية العامة؟"

ويجيب سعيد، قائلاً: "لقد نزع الإنشاء الفكري والجامعي القريب العهد إلى الفصل بين هذين الأمرين، فمعظم الباحثين متخصصون، ومعظم الاهتمام الذي يضمنى عليه مقام الخبرة التخصصية يولى لموضوعات مستقلة: الروايات الصناعية الفيكترية، والسياسة الاستعمارية الفرنسية في شمال أفريقيا، وما إلى ذلك. وأنا منذ زمن بعيد أ طرح منظومة أن نزوع الميادين المعرفية والتخصصية إلى التفرع والتكاثر مناقض لفهم الكل (18). ومن ثم يضرب مثلاً من رواية ديكنز: (دومبي وولدم)، ويختار مقطعاً جاء في مستهل الرواية: لقد صُنعت الأرض لدومبي وولده كفي يتاجرا فيها، وصُنعت الشمس والقمر من أجل أن يمنحاهما النور. وصُنعت الأنهار والبحار كفي تطفو عليها سقتهما؛ ولقد وعدتهما آقواس قزح بطقس لطيف. وذرات النجوم والنواظب في مداراتهما، كفي تضمن سلامة نظام كنانا هما المرضض فيه."

يعلق إدوارد سعيد على هذا المقطع قائلاً: "إن ما يؤديه هذا المقطع من خدمة - وصفاً لشعور دومبي المفرط بأهمية ذاته. وتغفلته النرجسية من طفله المولود للتو - لجلي تماماً، غير أن المرء ينبغي أن يسأل أيضاً، كيف أمكن لدومبي أن يشعر بأن الكون، والزمان بأكمله، كانا من أجل أن يتاجر فيهما؟ ومع أن هذا المقطع، ليس مركزي الأهمية في الرواية يقول سعيد، لكنه يرى فيه كما رأى الناقد ريموند ليمز ألفرة الحاسمة التي كان يتشكل فيها وهي مرحلة حضارية جديدة وفيها يتم التعبير عن هذا الوعي. ويتساءل أيضاً، لماذا، إذن، يصف وليمز ذلك التزامن المحوّل، المتحرّر، والمهدد دونما إشارة إلى الهند، وأفريقيا، والشرق الأوسط، وآسيا، ما دامت تلك هي الأمكنة التي توسعت إليها الحياة المموّلة البريطانية ومالاتها. كما يشير ديكنز بخبث ومكر (19).

يعترف سعيد بإعجابه بنقد وليمز، ويقول أنه تعلم منه الكثير، لكنه يحس بوجود قصور في شعوره بأن الأدب الإنكليزي يدور بشكل رئيسي حول انكلترا. وهي فكرة مركزية الأهمية في عمله كما في أعمال معظم الباحثين والنقاد. كما ويرى سعيد، الأدبيات التي تصف بشكل مستمر التوسع الأوروبي ما وراء البحار، ويقول: صحيح أن دومبي ليس ديكنز نفسه ولا الأدب الإنكليزي برمته، غير أن الطريقة التي يعبر بها ديكنز عن أثنائية دومبي تستحضر وتقلد باستهزاء لكنه في النهاية تستند إلى الإنشاءات المجربة والحقيقية



للتجارة الإمبريالية الحرة، وللأخلاقيات التجارية البريطانية، ولشعورها بأن ثمة فرصاً لا نهاية لها للتقدم التجاري خارج بريطانيا.

ويؤكد سعيد أنه لا ينبغي أن تفصل المسائل عن فهم رواية القرن التاسع عشر، تماماً، كما لا يمكن للأدب أن يبتز عن التاريخ والمجتمع.



وهكذا يرى إدوارد سعيد: إن دورة القرن التاسع عشر الإمبريالية تكرر نفسها بصورة أخرى في أواخر القرن العشرين، رغم أنه لا توجد مساحات كبيرة فارغة، ويعود فخرهم مثلاً عن رواية كوتوراد القصيرة (قلب الظلام)، وكوتوراد حسب سعيد، أنه يتميز عن غيره من الكتاب الاستعماريين الذين كانوا معاصرين له، وما يميزه عنهم، هو أنه كان واعياً وعياً ذاتياً حاداً لما يفعله، لأسباب تعود جزئياً إلى الاستعمار الذي حوله وهو المهاجر البولندي إلى موظف لدى النظام الإمبريالي (20).

يقول إدوارد سعيد: "وهكذا، فإن الشكل السردى عند كوتوراد أمكنه من أن يشق منظومتين معكفتين أو رؤيتين في عالم ما بعد الاستعمار الذي تلا عالمه، إحدى هاتين المنظومتين تتيح للمشروع الإمبريالي القديم المجال يمسرح نفسه بالصورة التقليدية أي ليصوغ العالم كما رآته الإمبريالية الرسمية الأوروبية أو الغربية، ثم يعزّز ذاته بعد الحرب العالمية الثانية، قد يكون الغربيون غادروا مستعمراتهم القديمة في أفريقيا وآسيا فإزدياداً، غير أنهم احتفظوا بها لا كأسواق فقط، بل أيضاً كمواقع على الخريطة العقائدية التي استمروا يمارسون حكمها أخلاقياً وفكرياً" (21).



سأكتفي بمقيوس مما كتبه المؤلف تحت عنوان (تجارب متفاوتة) ويضرب مثلاً، من منظور مقارن، (بمعنى الطبايق الموسيقي) كي نستطيع أن نبصر علاقة بين التوزيع في انكلترا، وحفلات البيعة الهندية في أواخر القرن التاسع عشر، ثم ينتقل إلى نصين معاصرين ينتميان إلى أوائل القرن التاسع عشر. وتحديداً عام (1989) الأول هو (وصف مصر) بـكل ما

فيه من تناسق ضخم دماغ، والثاني مجلد رقيق بالمقارنة هو **(مجلد الأثر)** لعبد الرحمن الجبرتي.

ووصف مصر، مؤلف من أربعة وعشرين مجلداً لحملة نابليون على مصر وضعه فريق العلماء الفرنسيين الذين أخذهم معه. أما الجبرتي فقد كان أحد أعيان مصر وعلمائها، أو قاداتها الدينيين وقد شهد الحملة الفرنسية وعاش أحداثها. في مقدمة **مصر** كتبها جان بابتيست وجوزيف فورييه:

تحتل مصر، في موضعها بين أفريقيا وآسيا، وفي سهولة اتصالها بأوروبا مركز القارة القديمة، ولا تقدم هذه البلاد سوى الذكريات العظيمة، فهي أرض الفنون، وهي تحفظ مآثر لا تحصى، وما تزال مبادئها الرثيصة والقصور التي سكنها ملوكها قائمة. رغم أن أقل صروحها عراقة كقنت قد شيدت حين حدثت حرب طروادة. وقد رحل كليل من هوميروس، وليكثيرفس، وسولون، وفيثاغورث وأفلاطون إلى مصر لدراسة العلوم والدين والقوانين، وأسس الإسكندر فيها مدينة عامرة بالثراء والرفاه مدينة تمتعت، لزمن طويل، بالسيادة التجارية، وشهدت بومبي وبوليوس هيمصر، ومارك أنتوني، وأغسطس يقررون فيما بينهم مصير روما ومصير العالم بأسره. ومن هنا يلحق بهذا البلد أن يجذب اهتمام الأمراء العظام الذين يتحكمون بمصائر الأمم.

ولم يحدث مرة، أن حشدت أمة من الأمم لنفسها قوة ذات شأن، سواء في المغرب أو في آسيا، دون أن تقودها هذه القوة أيضاً باتجاه مصر التي اعتبرت بوجه من الوجود نصيبها الطبيعي.

في الوقت نفسه تقريباً يسجل عبد الرحمن الجبرتي في كتابه سلسلة من التأملات المبرحة والحادثة؛ وهو يكتب كواحد من الأعيان الدينيين؛ سنة ثلاث عشرة ومائتين 1213 للهجرة، و1798م.

وهي أول سني الملاحم العظيمة، والحوادث الجسيمة، والوقائع النازلة والتوازل الهائلة، وتضاعف الشرور، وترادف الأمور وتوالي المحن واختلال الزمن وانعكاس المطبوع وانقلاب الموضوع، وتتابع الأهوال واختلاف الأحوال، وفساد التدبير، وحصول التدمير، وعموم الخراب وتواتر الأسباب، لثم يلتفت كما يفعل المسلم المؤمن ليتأمل نفسه وشعبه يقول: (11/9). وما كان ربك مهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون.

ويعلق إدوارد سعيد قائلاً على النص الأول "يتحدث فوزية بوصفه المطلق المعقل لمرور مائتيون مصر عام 1798 ، ويقوم الترجيع الزمن للأسفء العظيمة التي مست بها ، وموصفه لنتج لأحيي ، وتاريخه ، وطبعت ضمن المدار الشيعة للوجود الأوروبي كدلت يوم بتحويل لمصر من صدام بين جيش هتج وحر مهروم إلى عملية أشد ملولاً وطمناً وأكثراً قلبية صعب هو واضح أن تستيعمها الحساسية الأوروبية المبطوية داخل افتراضات الثقافة لخدمة ، من م يمحض أن تظن التجربة المرفقة قد شغلتها بالنسبة لمصري يحمل آباء المتح"

وكتب عن النص الثاني . الجبرتي . كيم من الحبيب تقضي نتج موقف الجبرتي ، وهو في الواقع م فعله أجيل من المؤرخين ، وم ساهله إلى حد ما في قسم لاحق من الكتاب . فلقد أعربت تجربة الجبرتي عداة عميق الجدور للعرب يشغل موضوعه تجوحد في التاريخ لمصري ، والعربي ، والإسلامي وتاريخ العالم الثالث ، وبوسع المرء أن يجد في الجبرتي أيضاً بدور حركة الإصلاح الإسلامية والتي طرحت منظومة نشر به هيبت بعد الشيخ الأزهري و لمصلح العظيم محمد عبده ومعه صرته البزر جمال الدين الأدهبي ، وهي أن على الإسلام أن يحدث نفسه ، صعب بدافس العرب أو أن يعود إلى جدوره الحضية كفي يظنوا أقدر على أن يخدمه (22)

صلى لا بد من الاستشهاد بالمفوسن ، الذين استشهد به سعيد لأهميتهم ، ولكن ، وب للأسف ، لم يقرأ المؤرخون دستعداد عموي تطور النهضة والتاريخ المرسيين في إطار معطيات حمة نابليون المصرية ، ويصديق الأمر على الحضم البريطاني للهدم ، الذي كان مذاه وثراءه من الصعامة بحيث أصبح حقيقة من حقائق الطبيلة لدى الأفراد المستعير إلى النهضة الأمبريالية ، كما يقول سعيد .



يشاؤل إدوارد سعيد في الفصل الثاني ، (الصور الروائي والقصة الاجتماعي) ، ويحلل رؤيه جين أوستي (روضة مانسفيلد) ورواية ديكر (توقعات عظيمة) ويعود إلى رواية كوبراد (قلب الظلام) ، ودانما يديكر رواية (رويسون كروزي) والتي يُعدّها من أولى الروايات التي قدمت صوره صريحة عمق ثلثة للتوسع هيبت وزراء البحر ، ولم تسلم منه سندنال في الأحمر والأسود ، ومعه (أوبرا) عاتده \* ل هرتي ونحت عموان ملعات الأمبريالية ، يتناول روايه رذيرد كينج (ضيم) في هذه الرواية يصور كليلع اليهود بشرأ أدنى من البيض

### ويخصص المؤلف مبحثاً خاصاً تحت عنوان **كلامو والتجربة الاستعمارية الفرنسية**

يشرح إدوارد سعيد وضع الإمبراطوريات، ومن بينها إمبراطورية فرنسا التي اكتسبت لحيوية والطاقة والتموهع الأميري، ومن ثم كيف تم احتلال الجزائر وكسبوا على حد تعبير سعيد، هو المؤلف الوحيد من الجزائر الفرنسية الذي يمكن أن يُعتبر بتسوية تام مؤلفاً ذا مقام عالمي. وقد كان كلامو، كما كانت حين أوسى قبله بقرن من الزمان، روائياً أسقطت من أعماله حقائق الواقع الأمريكي. يقول إدوارد سعيد عن كلامو "وكلامو على قدر مانع من لأهمية في سياق الاضطراب الاستعماري البشع الناتج عن معصن نكثيك الاستعمار الذي مرت به فرنسا في ثلثي القرنين إيه شخصية امبريالية متاحة حدا لم يبق بعد انقضاء أوج الإمبراطورية محسب، بل م يزال باقي اليوم بوصفه كقالب "نكثي النزوع" تشرب جنوره في عملية استعمارية صارت الآن نسياً منسياً

ويعتقد المؤلف مقاربه بين شهرة جورج أرويل وسببها كلامو. يقول "وأما سرديت كلامو عن المقاومة والمجاهدة الوجودية، التي بدت ذات يوم متعلقة بصدد الفناء والنزعة ومعارضتهم، فإنهما يمكن أن تقرأ الآن كجزء من المظرة حول الثقافة والإمبريالية (23)

يفصح إدوارد سعيد للبر كلامو، وهو يحلل روايته، وقد أحد نالحسين إيه من مؤاليد لجزائر المستعمر من قبل فرنسا، يقول عنه سعيد "وقف كلامو في سنواته الأخيرة يجهز علماً بل وبحدة معدراً لمطالب الوطنيين الجزائريين بالاستقلال، فقد عمل ذلك بالطريقة ذاته التي كانت قد مثل لها الجزائر عند بداية حياته الفنية، مع ن كلامته الآن راحت تحمل شغل يشير الاضطراب زجى نبرات البلاغة الأنطوق الفرنسية الرسمية التي شغلت إبان عرو فتاة لسويس، إن تعليماته عن ((العنف بصراً)) وعلى الإمبريالية العربية والإسلامية مالوفة لديب، بيد أن التصريح السياسي الوحيد الصريح الذي لا مهادنة فيه الذي يعلن عن الجزائر في النص يظهر كحلالة سياسية حالية من الترويق لكلماته المسنقة (24)

هذا هو ادس كلامو، صاحب الغريب وروايات أخرى، نسبت إلى الوجودية جهشاً، أو مقاومة النازية، لأن فرنسا حينها كانت محتلة من ألمانيا النازية ولمعرفة كلامو أكثر، لابد من الاستشهاد بما قاله جرهي عن الجزائر

((لنهما يتعلق بالجزائر، فإن الاستقلال القومي صيغة من المصالحة المشوبة بالخالصة، لم يمكن شمة أمة جزائرية أبداً. وإن من حق اليهود والأترال، واليونانيين، والإيطاليين، والبربر أن

يدعوا لأنفسهم حق قيادة هذه الأمة العظيمة في الواقع القملي، لا يشكل العرب وحدهم الجزائر كلها، وإن أهمية الاستيطان الفرنسي والزمن الذي مضى عليه، يشكل خاص، لعلنا لنخلق مشكلة لا تقارن بها أية مشكلة أخرى في التاريخ، إن فرنسيي الجزائر هم أيضاً بأشد معاني الكلمة قوة، أصليون، وعلاوة على جزائر عربية محضاً تمجيز عن تحقيق ذلك الاستقلال الاقتصادي الذي لا يمنح الاستقلال السياسي من دونه يكون وهماً»

ما كان بمكانه تلخيص إعلان كمامو، أو الحديث عنه، فيشكل لابد من الاستشهاد بقوله حريص، لمرعب هذا الكاتب الرائع جداً في دنيا العرب



يخصص إدوارد سعيد الفصل الثالث للمقاومة والمعارضة؛ يتناول في هذا الفصل، مضفكة الاستعمار العربي، ومضفكة الشعوب للاستعمار وبيلها حريتها واستقلالها، ويصير أمثلة عن بعض الروايات مثل رواية جيد (الأخلاقي) يقول وكذا أن الأميرالية في مرحلتها المنتصرة لم تُجزأ إلا أشبه تقسيم مموثق من داخلها، حين ما بعد الأميرالية ليوم لا تسمح بشخص رئيسي إلا لإنشاء نقابة من الرتبة والشك من طرف البشر الذين مضى مستمرين سابقاً (25).

نظم ويدضر رواية فزون (المندوبين في الأرض)، وكاتب سيرير أشبه حول الاستعمار، بعد الهزيمة الفرنسية في فيتنام عام 1955

نظم ويدضر على ثقافة المقاومة، ويدضر رواية أطفال منتصف الليل، سليمان رشدي، ورواية لطبيب صالح، موسم الهجرة للشمال، ويدضر بأشعر محمود درويش، وياولو نيرودا وعلى حد تعبيره، أن إحدى المهمات الأولى لثقافة المقاومة هي استعادة الأرض وإعادة تسميتها وعادة سكتها

وفي النهاية يعود إلى حرب الخليج مذكراً كل من قرأ رواية مويي ذلك، كان عليه أن يستقرئ من هذه الرواية ما يصدق على أمور في العالم الحقيقي، ويرى الإمبراطورية الأميركية أحدهم بالناهب من جديد، مثل (نمسا) للإقلاع حلم شر مرعوم

يقول (على مدى جيلين كاملين من الزمن وقتب الولايات المتحدة في الشرق الأوسط إلى جانب الطغيان والظلم ولم تسدد الولايات المتحدة رسمة أن من الصراحت من أجل ديمقراطيه، أو حقوق المرأة، أو العلمانية، أو حقوق الأقليات وبدلاً من ذلك، فقد قامت أذره مريضه بعد أخرى مدعي الاتع المدعي المقوتين، وأشاحت بوجهها بعيداً عن جهود لشعوب الصغيرة لتحرير نفسها من الاحتلال العسكري)(26).

ويتبع سعيد حديثه عن طغيان الولايات المتحدة الأمريكية، فعلى مدى عقود عديدة ما ترل شش في أمريكا حروب ثقافية ضد العرب والإسلام وتوحي الشعوب الساحرة (الكوريكتورية) العصرية المروعة للعرب والمسلمين بأنهم جيف ام إرهابيون أو شيوع مبعد، وأن المنطقة حراب قاحل شسبع لا يصلح لشيء إلا لجنس الأذبح أو الحرب(27).

ويؤسف إدوارد سعيد، أن عصفه الصحراء، في مهية المذهب، حرب امبريالية ضد الشعب العراقي، وحيد لتحطيمه وقتله كجرح من تحطيم رئيسه وقتله، وتبقى المذرفة لتريمية، في هذا الجانب المرید في ديمونه ووحشيته طل إلى حد عاكب محبوباً عن جمهور لتلنر الأميرضي، كوسله للاحتفاظ بصورة هدد الحرب وضاه مجرد تمرين في (لغة) ليستدو حل من لأم، وبصورة الأميرضيين ضميريين هصلين انبه(28).

لقد قال إدوارد سعيد هذا نعيد حرب الخليج لتحرير الكويت، فكيف لو رأى وشهد وشهد عرو العراق عام 2003، ونجحه من الوريد إلى الوريد، فهذا سيقول أكثر!



**الثقافة والإمبريالية،** كتاب مثير وهم، ضم دكرت، ويقال فيه الكثير، ويجب مناقشته، ومناقشة أفكاره لخص الخير هد لا يسمح أكثر وأعرف أي لم أنه حقه من لمقاش أو التوصيح، أو التعليق، وأن ثمة هكثاراً يجب مناقشته ويقاد أعماله، يجب توصيحه لخص أثرت أن استشهد أكثر بأقوال المؤلف نفسه، كحي نتح للقارئ الذي لم يقرأ هد الكتاب، أن يعرف على رأي سعيد نفسه حول جرائم الإمبريالية وأفعالها الشنيعة الشائعة هديم وحديث ولت عودة عليه



بن إدوارد سعيد بكتب في اللهجة يقول الروميسور كمال أبو ديب وقد تمثل التراث لبحثي حتى التمكن من موقع النص الذي يتجوز البحثية والمجمعية وهو يعمل ذلك على مستوى اللغة والروح والموقف، كعب يرر جميلات مسجرا، حديثه عن الالتصاق، والتوشع، والتمسك، والرحيل، والهجرة واللاقار (29).

وكعب بدأت بسلام الروميسور كمال أبو ديب أحتم برأيه عن ترجمة هذا الكتاب ((هذه الترجمة، كعب هو هذا الكتاب، معترك وساحة تسرع ومقومه معترك بين الإيحاء بتقده تُعزى وبين الاستسلام لتقده عريه وهي تسرع وصراع مع عرو يجتث ويقتلع ولا يبقى ولا يدع عرو عسكري وسماسي واقتصادي وحلاقي ونقبي ولعوي وأربني وطعمني عرو تعرضت له هذه الثقافة مرات من قبل، وكعب بين منتقداتها الأولى هذه اللغة، ونبيض الإبداع بها، والتخفيف بها، وتطويرها، وتغييرها وتمجيدها، والجرأ عليها أن بين لمة الجبرتي قبل قرب من الزمن فقط وبين لمة التي أكتب بها الآن من العرق ما يجلو التطور الحلاق الذي تم في هذه اللغة، ولقد حفظت هذه اللغة أبيض وأصفر من الموقوف قرب بها الكريم، والعرو المعاصر اقتلاع لفضلا بعبس الأبداع بتلغة العربية، ولقرآن هذه اللغة الجميلة

فبدأ اجتث كلاهما، اجتثت هذه الثقافة من الجذور، وتكسدت حرج لتاريخ، مشلولة، تدمع، ساقطة، وصار العرب همود الصحراء السوداء (30).

### الهوامش

1. الثقافة والأميرالية إدوارد سعيد دار الآداب بيروت 1998 مقدمة المترجم ص 13
2. إدوارد سعيد الاستشراق بيروت مؤسسة الأبحاث العربية الطبعة الخامسة 2001، ص 39
3. الثقافة والأميرالية إدوارد سعيد دار الآداب بيروت 1998 ص 137
4. المصدر السابق، ص 57
5. المصدر السابق، ص 66
6. المصدر السابق، ص 66
7. المصدر السابق، ص 67
8. المصدر السابق، ص 75
9. المصدر السابق، ص 75. نكته: 'ورده المؤلف عن مقالة بي إس إليوت
10. المصدر السابق، ص 75
11. المصدر السابق، ص 75
12. المصدر السابق، ص 76
13. المصدر السابق، ص 76
14. المصدر السابق، ص 80
15. المصدر السابق، ص 80
16. المصدر السابق، ص 81
17. ليس الأميرالية على مراحل الرسمالية دار التقدم موسكو المجلد 5، ص 423
18. الثقافة والأميرالية إدوارد سعيد دار الآداب بيروت 1998 ص 84
19. المصدر السابق، ص 84
20. المصدر السابق، ص 93
21. المصدر السابق، ص 95
22. المصدر السابق، ص 102 - 103
23. المصدر السابق، ص 233
24. المصدر السابق، ص 238
25. المصدر السابق، ص 253
26. المصدر السابق، ص 357
27. المصدر السابق، ص 357
28. المصدر السابق، ص 358
29. المصدر السابق، ص 31
30. المصدر السابق، ص 35



## التوظيف الأدبي للأسطورة..

د. عبد الله الناهر

### مقدمة

احتلت الأسطورة مساحة واسعة في الساحة الأدبية، ذلك أن الأسطورة مثلت في مسيرتها التاريخية الفكر الإنساني بشموليته، حيث استطاعت وبقدرة عالية أن تخلق كثيراً في عالم الحلم، والإبداع، والتخيل، والتخييل ما أعطى للأدب مادة غنية، وبأباً واسعاً من أبواب الاستلهام والإيحاء، والإسقاط، مما أتاح للأدب أن يوظف الأسطورة توظيفاً واسعاً، فمد فجر التاريخ صيبت الطغوس الأسطورية الأولى، بأسلوب أدبي، وبأشعار وأناشيد كانت تردد لاستحلاب أرواح أو طرد أرواح شريرة، وهذه الأشعار والأناشيد هي نصوص أدبية شعرية، عالية التحليق وإن امتزجت بالكهوتية، فالأسطورة والأدب يتماهيان في الكثير من المواقف والروى، تخيلاً، وإبداعاً، وقد استعاد الأدب كثيراً من هذه المادة الغنية بأفكارها وصورها، وحقوقها، ومرورها، وأطرافها..

### علاقة الأسطورة بالأدب

تعد الأسطورة المعاصرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها الحضارة البشرية والتي شكلت صدى لواقع المعركة والحتمية وتتطور الاندازكي للإنسان ويرى الدكتور أحمد كمال ركي أنه على الرغم من أن تلك المعاصرة شكلت جديدة

الطبع عنده لم تسج قطيعة مع الأسطورة بل بمعكس القول إنها "تجنب" خصائص المتصغير والتزكيب الأسطوريين، وهذا واضح في تاج الأديب الذين استمروا الأسطورة وكتب إبداعهم وأصبح فيها (1) فالأسطورة شكلت للمعنى الأول للأدب عند شكل الأمم السابقة ولذا ترجع صلة

الأجسام الحكائية مع الأسطورة لا يجعلها  
أسطورة وتخصه بقرينة من بنائها وقينها وإن  
لم يقرنها من هضفا ووجعها، فالأسطورة  
تشتبك والحكاية الشعبية باللامتناهية،  
ولست عدالة إحصاءهما للمطلق، لكن الأسطورة  
تؤدي مهمة خاصة لا يقوم بها الأدب الشعبي وهي  
الإجابة عن تساؤلات الناس بما يتصل بيده  
الحلينة، وخلق الخصور، وهوية أول البشر،  
والنهاية المتوقعة لعالمنا، أم الحكاية فهي لغة  
الحديث المستملح، أو الحديث المتعجل، وحكاية  
الجن والمفريت، وهي قصص مرمية نشأ في  
مجتمعات لا يمكن أن توصف بالبدائية، أم  
الحكاية البطولية هي حكاية تدعي الحثية  
وتروي أحداثها نثراً أو شعراً بأسلوب قصصي  
يصعب نسبها إلى مؤلف معين وهي تشتمل على  
بعض الحقائق التاريخية وبعض الخواطر التي لم  
يكلمها الناس (6)، بينما تدور الحكاية  
الطوفانية على السنة الجوانت وهي ذات بعد  
ترميمي تروي غالباً مثل «كافيلة ودعنه» و«رسالة  
التوابع والزواجع» إن المشترك بين هكل هذه  
الشكالات الحكائية والأسطورة هو أنها جميعاً  
حرميات للدائرة الجمعية، وفي أنها نتاج مفيدة  
واحدة، تهدف إلى البحث عن إجابات لأسئلة  
الواقع من حول وأنها تشكل مصدراً من مصادر  
الإبداع الأدبي.

لذلك فإن علاقة الأسطورة بالأدب عامة هي  
علاقة وثيقة ولا يمكن الفصل بينهما فإسه  
يمثل اعتماد الأسطورة مصدراً للأدب، واعتماد  
الأدب مباشرة للأسطورة، وهما شكلان  
متكاملان في حركة المتغير الإنساني ولا تزال

الأدب بالأسطورة لا يشاركهم بالعلم، ثم  
صدورهما من مصدر واحد هو التحليل (2) ولعل  
انجذاب الأدب نحو استعارة الأسطورة يمرى إلى  
م. تتمتع به من بناء فني راق وحديث مسرحية  
واشمالي على عناصر التشويق، فضلاً عن العهد  
الإنساني الواضح في مصمونها (3) ولذلك فإن  
العلاقة بين الأسطورة والأدب متداخلة، وقد  
يتبادلان الأدوار، فإذا كانت الأسطورة شغلاً  
من أشكال الشغل المكثري، فهي بهذا المعنى  
تلتقي بالأدب بوصفه نشاطاً فكرياً أيضاً

والأدب حكم الأسطورة بعد هو الآخر يبحث  
في الواقع دون التماثل لقوانينه الموضوعية أو  
الضيقاً لأعرافه المادية (4)، والشعر هو أقدم ما  
وصلنا من نصوص، لا سيما الشعر القصصي  
منه، والشعر البشري المتصل في حمل هذه  
الأساطير ذات الترميمية والتي تتجلى بشكل  
واضح في الملاحم الشعرية، ولعل من أبرز  
الصلات التي تقيها الأسطورة مع الشعر أو  
العكس، أن كليهما جوهراً واحداً على مستوى  
اللغة والأداء، فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان  
في إشادتهما لغة استمرارية، تؤمن ولا تصح  
وتلوث وراء الحقيقة، دون أن نغفل إلى الإصالة  
بها، ويتجلى الثاني من خلال عودة الشعر الدائمة  
إلى منابع الفكر للتجربة الإنسانية (5) كونه صورة  
التعبير عن الانسجام بوسائل عمياء لم يمتدح  
الاستعمال اليومي.

إن تداخل حكايات ذات منبعية شعبية  
خرافية أو بطولية أو طوفانية هي أنواع أدبية  
تتصلي الأسطورة، فهي التراث العربي تميز  
واضح بين الأسطورة والحكمة والحكاية والسيرة  
التي يتناقلها الرواة الحكواتيون، ولشترك بعض

### المرحلة الأولى.

مرحلة صناعة الأسطورة: مثابة يصادف  
التجديد في النحس الأول من القرن العشرين  
تعرضة الإحياء والديني والمهج وأبوللو، ومن  
أبرز رواد هذه المرحلة «أحمد شوقي» - شوقي  
معلوف - علي محمود طه - إلياس أبو شبكة»  
وقد كانت الأسطورة في هذه المرحلة يكتسب أن  
يصورون لها استغلاب الموسوعي، وكسب الشاعر  
بصوغ الأسطورة وتوحيده بين يدي المثالي،  
تاركاً شخصيتها وأحداثها تعطي المثالي من  
خلال العمل الفني الذي يبيح.

### للرحلة الثانية:

مرحلة توظيف الأسطورة في بناء القصيدة، حيث برع عدم المدرسة مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين وما زالت مستمرة إلى اليوم، ومن أهم شعراء هذه المرحلة بدر شاكر السياب، فالداعية هنا يقدم ذاته للمتلقى فهو لا يصوغ شعره ونضجه بشكل ويزج معجمه الشعري جهاتاً بمرسوم الأساطير وهنا صيرها (7)، فالشاعر المترايد لعالم الأسطورة باختلاف صياغته، هو السياب في بناء نيقوس قرأ بين أيدي الأدباء حتى اليوم.

لقد لفت أنظار الشعراء حكيم الأساطير القديمة على الإنعلاق، وهي الأسطورة التي تحدث مكررة في تراث الحضارات القديمة كلها، فأسطورة الصراع بين الأديان والجدب في الطبيعة وبين الخير والشر في الإنسان، أسطورة إيزيس وأوزيريس في مصر القديمة، وعشوروت وآنونوس في فينيقيا، وأفروديت وأوبونوس وآنونوس في بلاد الهند، ولذلك تستلهم في

الحالة الأدبية تنحو باتجاه الشكل الأسطوري الذي يمتد التحور من القوائم الحبيبة

### علاقة الأسطورة بالشعر

يتأثر الشعر في نمجيته الداخلي، ومهكله العام، وموقفه وأحداثه، وإبطاله، بالأصابع. فهناك جدر مشترك بين الشعر والأمطورة والحكاية، وهو أنها جميعها تبني من خيال. بحسب تنبؤ الواقع، ويتغلب حدود الزمن الممكن. ويخرج بين الأحلام والأوهام، وهذا هو الذي يهود إليه الشاعر المعاصر، فيلتي بعنه من خلال الرموز والحكايات في هذا التراث الإلهام.

ونظرة الشعر إلى الأساطير هي توسيع دائرة الرؤية للتراث الأنساني، فقد نشأ الشعر في أحضان الأساطير، والأسطورة جزء هام من النشاط الشعري، فالشعر الجنبلي لا يخلو من إشارات أسطورية، ففي شعر أمية ابن أبي الصلت، وكفاح طامعاً إلى التوبة - وصف لسيفه موج وحراب سدوم، تكلف يشير النجمة الذهبية إلى كوكب ثور الأساطير العربية، فقد شق الشعر الجنبلي عن مصدوره الأسطوري، وقد تسبج الشعراء العرب في العصور التالية على مواله، فأبو نواس يشير إلى الصنحك بـ مرداس، وأشار ابن الرومي إلى الفريز الذي خضع ربه، وأبو الفداء المعري صاحب الأثر الأسطوري الجميل «رسالة العمران» لذلك فانظروا الأسطورة في شعرنا القديم فائمة، ويمكن القول إن هذه الظاهرة تلت بمراحلتي

وقد حولت منزهة المهجر أن نهر الجمود الشعري وتؤسس للإبداع الفني ككلم تراه شعراً وتنداد من خلال أعمال أهمها وعيصر للشاعر شمين معلوم

### الأسطورة من الوضع إلى الرمز

عاشت ممالة توظيف الأساطير في الشعر عبر العصور حالات عديدة. وارتبط الرمز الأسطوري بالحالة الشعرية من خلال الربط الداخلي للشعر وعلاقته بف يقتضب وقدرته على خلق ناسل يمتكس بعترينه ، في جعل اللغة ممرأ مرناً فالميصرية ككلم يتحول بودوير فهي قدرتك على صنع عمل يخلق التاملين لكس هناك تحزب فضيرة تحضون المعجوة ببر الرمز المستخدم كحالة أسطورية كبيرة الأمر الذي يحمل القصيدة مشوه وغير قابلة للتقصي كحالة طليعية ، إن مثل هذا التلاشي الأسطوري يجعل حالة القصيدة في تركيبتها الفنية والبائية والتموية سافرة وهذا سابع من مجموعة عوامل أهمها

**العامل الأول:** هو أن قدرة تحويل النص الأسطوري إلى حالة ترميز شعري تتخط منه إشارات بحيث يتفكون إبداعية ، تكلم في اللحظة الشعرية للشاعر ، ويمدى اسمها مع صيغة المعكورة بحيث تخرج متعائلة ، ومؤثرة ، ومنسجمة وبالتالي مشكولة كك يدهي بالقلبة الوضعية إلى الرمز الشعرية وهذا يتطلب حالة إبداعية عالية للتركيب (10)

الأساطير البابلية والكشورية ليقع القرع ، ومحوه البحث عن الإنسان وقيمه في الوجود وقد تجسد هذا في ملحمة جلجامش واللي معتبر أول تجربة ملحمة في تاريخ الأدب العالمي (8) ككلم تصد الألباد والأوديسة أعظم أثرين أدبيين في التراث الإنساني استوحى فيهم هوميروس أساطير اليونان وتراثهم الحضاري وفضلا على مدى التاريخ مصدر إلهام للكاتب والمفكرين (9).

ككلم اعتمد الشعر العربي على الحكيمات الشعبية التي تروى من عرب ما قبل الإسلام ككحديث جديدة والأبرش والأفصيص حول منمار وككل هذه شملت جزءاً من الأدب العربي القديم ، ككلم تم تستمر انتباه شعرائه المعاصرين ، أما أهم المجموعات التي أشرت في شعر المعاصر فهي ككولة ودمية وألف لولة ولولة والتاريخ والكلمة للقيمة ، وقد تأثر بعض شعرائه في استعارة الإشارات إلى التراث الأسطوري الإغريقي وإلى صياغة قصائده في موضوعات أسطورية يونانية على سوء ما نجده عند بدر شاطر الصديب ، وأسطورية مرهونية على سوء ما نجده عند علي محمود ككلم ، وأسطورية هبرية على ما نجده عند أحمد شوقي وعرب أهاضة ، وتكلم هذا التأثير المباشر والقوي عند شعراء المدرسة الرومانتيكية والرمزية مثل سعيد عقل واستعارته من أساطير الإغريق واليونان أما مدرسة الشعر الحر فقد ككن إليوت أكبر مؤثر في اتجاهاتها إلى توظيف الإشارات الأسطورية ومحوه صهرها في بناء القصيدة بحيث ككن التجوء إلى الأساطير لأهد مدى ككلم يرى الشاعر بلند الحيدري

إستقالت تجريدي يمكن تفكيكه وإعادة  
تركيبه ليخرج بروج جديدة

إن جملة هذه المدارس استلضمت أن تعطي  
للأسطورة أملاً وفقاً للأيدولوجية الأدبية التي  
تتبعها إليها، وهذا ما عتد للمناخ وأثرى  
الأفكار، وحرك القدرة النقدية على الاستفاضة  
والقدرة وليجاد مواضع الشاهد والتدرب ومعمس  
النص ومثالبه

يبقى أن نقول إن للأسطورة الأثر الكبير في  
الشعر شعوراً وإبداعاً، إذ اتساع مساحتها  
التعبيرية جعلت لدى الشاعر مساحة أوسع في  
امتلاك نصبة اللغة الشعرية بين حديث وأصعب،  
وخيالات تعمل إلى حدود البلا منطق العموي أو  
حتى المدرس.

### للتراجع

1 - د. محمد زكي، الأساطير دراسة حصرية  
مقدسة من، دار المسودة، بيروت 1979،  
ص 196

2 - عبد الحليم، الأسطورة معياراً نقدياً في  
دراسة النقد العربي، ط 1، بيروت 1998

3 - دراسة عمر الإلهي، الأسطورة وتأثيرها في  
الحيال للبدع، دائرة الثقافة والإعلام،  
الشارقة 1998

4 - د. فاضل الصالح، تنوع الأسطوري في  
الرواية العربية المعاصرة، حلب 2000

5 - أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي  
الحديث، منشأة العامة للنشر، ليبيا

**العامل الثاني:** القدرة الوصفية في  
استيعاب الأسطورة بوصفها عدم، ومن ثم القدرة  
على عصفها كعدمه رمزي، يعطي دلالات  
مستقبلية، أو إشارات توضيحية لراهن قائم بعيداً  
عن تقريرية البشغفل الأسطوري، وإلا فقد  
التوطيف إمكاناته في الوصول إلى المثالي الذي  
يعكس أن يقرأه بطريقته هو، لأن النص  
الإبداعي عندما يخرج يصبح ملك قدرته.

لذلك فالقدرة التوضيحية هي حالة مرج النص  
الشعري بالأسطورة ومزا، بحيث يكون الرسم  
جزءاً لا يتجزأ من النص الإبداعي وهذا ما يقصد  
به من الوضع إلى الرسم (11).

**العامل الثالث:** القدرة الإبداعية بحيث يمتلك  
الشاعر حقوة إبداعية ذاتية ومرجعية أم القدرة  
الدائرية فهي الثقافة الشمولية والإبداع والتصوير أي  
دائرية الشعرية أما المرجعية فهي معرفة  
مرجعية الأسطورة عند الشاعر وهذا يعني  
الإطلاع والتأثر والتأثير في الجو الأسطوري،  
بحيث لا تأتي الأسطورة حشواً أو تكون نافرة في  
النص الشعري

إن قدرة الشاعر تتجلى في امتلاكه لهذه  
العوامل ومقدرته على تحويل الحالة الأسطورية  
إلى حالة ترميزية، إشارات، أو فلاشات تصب  
وتحمر، تقوي النص الشعري ولا تقصمه تريد من  
جمالياته، وترفع من مضمونه المفكري، وتتمني  
لدى المثالي جوانب البحث والإطلاع وشعراء  
المدرسة الواقعية تعاملوا مع الأسطورة بوصفها  
تراث، وشعراء المدرسة الرومانسية تعاملوا مع  
الأسطورة بوصفها تصوراً خصباً، والشعراء  
الحديثين تعاملوا مع الأسطورة بوصفها حالة

- 6 - محمد عجيبة، موسوعة أمثال العرب عن الجاهلية ودلائلها ج 1، مد 1 دار القسري، بيروت 1994
- 7 - د. عبد الله الشنفر، مطهر النواب ملاحج ومميزات، مطبعة عسكرمة، دمشق، 1997
- 8 - حميد الرشيد الأسطورة في الشعر دار السابح بيروت 1998
- 9 - حميد الرشيد الأسطورة في الشعر دار السابح بيروت 1998
- 10 - أنيس هريجة - ملاحم وأساطير من الأدب الأسامي مد 2، دار النهار بيروت 1979
- 11 - محمد شهاب، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1966

## مفهوم القصيدة الدرامية في الشعر العربي المعاصر..

□ د. نواز بريك هبيدي

ربما كانت أهم فقرة حققتها تجربة الحداثة الشعرية العربية، تلك التي تحلّت في تامي بذرة التركيب في القصيدة العنائية، وأدت إلى شوء (القصيدة الدرامية ذات العالم الممي المركب) (1) كما سميها الدكتور عالي شكري، فقد تعمّقت تجربة الشاعر المعاصر، واعتنت ثقافته، وأرداد وعيه بطبيعة الأشياء التي لحيط به، وبالأحداث والصراعات التي تجري في ساحة الواقع، وأصبح أكثر قدرة على رؤية الخيوط السريّة التي تربط بينها وبين التاريخ والعرفان والثقافة واللغة والأسطورة، واشدّ رهافة في إدراك انعكاساتها على المحتوى الممي والوجداني والفكري لذاته الشاعرة، كما اكتسب المزيد من الخبرة بأدوانه المميّة، وأرداد افتتاحه على المسون الأخرى، وتطوّرت أساليبه في الإفاضة من إبحاراتها الحمائيّة وتوظيفها في بنية قصيدته، ولا شك أن ذلك كله قد ساهم في جعل الشعر العربي (ينطوّر في القرن العشرين تطوّرًا ملحوظًا نحو المهيّج الدرامي) (2).

الدرامي بكنهه: (ذلك اللون من التفكير الذي لا يسمو في اتحد واحد، وإنما يحد دائما في الاعتراف كل فكره تقابله فكره، وأن كل ضهر يمسح وراه بطل، وأن المناقصات وإن صحت ملبس في ذلك من تبدل الحركة يمين يحل الشيء الموحب، ومن ثمّ كانت الحياة بمسها

ولا يعني ذلك (كشبه عمل درامي شعري، فطعم مرحب شوقي مثلا) وإنما يعني تطوّر القصيدة العربية ذاتها من المميّة الصرفة ومن خاصيّة التجريد إلى لغة نية المكسوبة التي تمثل في لقمية الدرامية (3) كهـ بقول الدكتور عمر الدين اسماعيل الذي يصنف التعطير

متأمل أشعرهم (يذكر مع التأمل كيف أن حاسة الشاعر تهدية دائماً إلى الموقف الدرامي، وكيف تمتص درامية بلوقب على العبارة نفسها واللح التي يسمح فيها هذه العبارة، وكيف صار الشاعر يستغل كل وسائل التعبير الدرامي، من حوار وحوار داخلي وسرد وما إلى ذلك، لتعني بجمع التجربة الدرامية الصوف في إطار موضوعي حسي وملموس» (8).

ووفق تعبير الدكتور صلاح فضل، فإن الأسلوب الدرامي هو ذلك الذي ( يتجلى فيه أصابع تمدد الأصوات والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الضخامة نتيجة لعملية التوتر والحوارية فيه، ومع اجتراحه لمعاملة التجربة الضخامة إلى جانب التجارب الحسية المثيرة، إلا أنه يتميز بصفة تشبث أوضح دون أن يخرج عن الإطار التمييزي» (9). بل إن الشعر الدرامي يمثل حسب قوله (دروة التمييزية للمعاصرة، فقد أدى إلى احتراق العدي بحيث صيحت سمح على هامش المصنف لإبداعي بعده إذ افترض رسم الشعر بكثافة وإشكالية هذا الفضاء الدرامي، ولم يعد يوسع شاعر كبير في هذه ألفة مد ذلك الحين، أن يقصر تجربته على الفضاء الساذج المبرر مهم فكيفت عمويته، فقد أشتجرت الدائبة وتمعدت الأصوات واحتدمت الرؤى، والتبس الشعر بتوترت الحياة وصراعاتها اليومية والصكوب، ولم يعد من الممكن العودة الخالصة للروح الرائق للمع باليتين إلا في لحظة دافئة لا تلتس ن تحمها رائحة التريخ وموابع اللع وتحديثه» (10).

وفي الحقيقة، فإن المرء يمتص له أن يتلمس ملامح البنية الدرامية في كثير من قصائد الشاعر (خالد أبو خالد). تلك القصائد التي تتصل فيها المكوّنات البنائية المستعمدة من معررات الواقع، مع العناصر المستمدة من الأسطورة

إيجاباً يستفيد من هذه الحركة التبادلية بين المتخصصات (4). وإذا (كانت طبيعة بناء الحياة في مجملها قائمة على هذا الأسس الدرامي فلا عرو أن تتسلل الخاصية الدرامية في كل جرنه من جرنهات هذا البناء، أعني معررات الحياة ذاتها فتشكل واقعة جرنية من وقائع اليومية بل وحقن بطر، وحقن ضلعه هي بيه دراميه مهم صول حجتها، ومواء التفتت إلى هذه الخاصية فيها أم لم تلتفت» (5).

وهكذا، فإن عالم القصيدة لم يعد يقتصر على حشد أشياء الواقع القترامية، التي ولدت الانفعال الأنسي عند الشاعر، وفق علاقة خطية بسيطة، تنحصر فيها رؤية فردية وعالمية شخصية وموقف محدد من الحياة والوجود. كيف لم تعد القصيدة موقوفة على صوت الشاعر وحده، على الرغم من أنه هو مشهده وديبهه، بل أصبح عالم القصيدة يبدو لوكائه العالم القدس في تصديع العالم الحربي دون أن يرى، العالم البدي يختبر التاريخ في معررات اللغة وبقاعاتها، وفي نموذجات الوعي والملاوعي داخل الذات وتفاعلاتها هذا هو العالم الدرامي الجديد جعل البعد عن أحادية الصوت أو الصورة، والبيد بحدريك عن تسييمات البداية ومجسرات الحيال. إنه العالم الذي يتوازي حيد ويتداخل حيد مع ما نسميه مجازاً بالعالم الواقعي في ديمومة تفصلهما وتصلهما بك بين رسم القصيدة ككل لحظة، أي في حركاتها الدائرية التي لا تتماهى وحركة الواقع المرئي والمحسوس» (6).

(ولا شك أن تجربة الشعر الجديد كان من أهم بواعثها وعي الشعراء بهذه الحقائق، سواء أكن ذلك نتيجة تفاعلهم المعاصرة، أم ضرورة فرضتها عليهم طبيعة الظروف الحياة التي يعيشونها، أم هذا وذلك معاً» (7) ولذلك راج



التي قامت بها في تركيبتها جملة العيون عاقلتي  
الذي يحمل الأثر الكائن في الموعول في التاريخ  
والحصارة يعني من الانفصال عن تاريخه وأوصه  
المسلوب بلزعم من الصوء والعريف والحماس  
التي يحملها بين حبيبه لأنه يستند الوسيه و  
الأداء ومن في وسيلة أو دابة سوى العرس التي  
يخوض بها معرفته ومن ثم هب هذه لمرس  
ترمز إلى (الكشف للملح) الذي آمن به خالد أبو  
خالد طريقاً وحيدة لتحرير الأرض المسلمانية  
وإستعادة الحقوق الممتصة ولا بد هب من الإشارة  
إلى أن المشاعر خاص غمار هذا الكشف المملح  
ممد يقاعته، بل ويكتب قصائده وهو يقاتل في  
الواقع التي سطر فيها ضنين فلسطين ملاحم  
العداء والمقومة، دور أن تصورهم أية لحظة شك  
في حدود ضعفهم ودور أن يتلفظهم بوجه  
بحلاص آخر، مثل ذلك الذي تمكك أنشتت حين  
الدهيس إلى عير الماء الدبر يصنع قصيدته  
بلاشارة إليهم فضلاً

**لشتات خيل الداهين إلى ضار الماء..**

**كبي يأتوا بهمجز ثلاثاً ليهم..**

**والليل هم في لطرات القرية والبيدة..**

**هم على قهر الكلام.. الليل هم في المظلم..**

**الليل أودية الحداد على الكفالية.. والربكاف..**

**الليل من ضي حرام**

**والليل خفاف المخابر.. والبواء..**

**الليل مشاكس.. وكذب في المتبع.. وموته يعوي..**

**يلاحتنا إلى جسد الرشح..**

ويأتي المقطع الثاني دون أي تهديد أو همل،  
ليكشف علاقته درامية حادة، حين يصعب في  
قلب التصديق المينش مع ليل الآخرين، الذين لا  
يعرفهم إلا من الضمير للجميل (هم)

**فالليل ملق في شعائرهم..**

**وحاضنة التفاهات والمؤامرة**

أو من الميراث الشعبي، مع محتويات الدافكرة  
العردية أو الجمينية، والشعرات المتروسة في قناع  
الوحدان من الدافرة الإيمانية والتاريخ البشري.  
كتب نعدده في الأصوات وسعد الأملاب  
المعيريه مختلفه هضم القصيدة، بالمقنع  
العائيه العسره والمدراب السردية وشطرنج  
الحوار لتعده وستجمع الأرمز وبحور  
الأمطر سيبه ويختلف الوافيه بالتحليل  
ليألف من ذلك كله المعمار الفني للقصيدة،  
الذي يشع بالروى والدلالات التي تتعد ونعني  
بقدره التلقى على التماجد رموزها ووعي العلاقات  
القصمة بينها، وإعادة تركيبتها وفق مغروبه  
النسبة وخبرته الجمالية، وتجريته في قراءة  
المصوم الشعريه

وفي عسره ذلك، مستحول دخول عائل  
قصيدته (فرس لكهن الفتي) (11)

همد العوان، وهو القبة المصنة الأولى  
نطالفا ثلاث مفردات قتمتي إلى حقول دلالة  
مختلفة وتحمل كل واحدة منها إرث مؤبلا من  
الإحصاءات المعمورة في وجدان المتلقي، أولها مفردة  
(فرس) المشعوبة بمعاني العروسية والشجاعة  
والإقدام، والتي تستدعي إلى التشهد مسورة  
الوسيلة التي كانت تحمل الفارس إلى سادح  
السوى للدفاع عن الحمى واسترداد الحقوق  
المتمصة وتمطير ملاحم الأمجاد والثانية مفردة  
(كهن) بكل ما تحمله هذه اللفظة من زخم  
التاريخ وعين الجمرات والهوى والانهاء الوضي  
والشوقي أم الثالثة فهي (الفرس) وهي المفردة  
التي تلمح وجدان التلقى بصور الصوء واليد مع  
والاحضار ومقومة اليباس والتوهل، والتصميم  
على تجاوز الواقع والحلم بشمس المستقبل.

أما أداة الربط الوحيدة بين هذه المكونات  
الثلاثة، فهي حرف اللام (فرس لكهن الفتي)،  
وهي التي خلقت البؤرة الدرامية بوضعها الدالية

التي تحدثت عن قراصنة البحار ، يبين حالة الاستمرار في الصراع ، ويؤكد تماهي قراصنة الأسس بقراصنة اليوم ، ويستنتج أن الخلاص واحد ، هو القداء والكفاح ، ولا بدّ هنا من الانتباه أنصب إلى شيفكة الملاحظات الدرامية الطعامة بين حالات الليل المحتامة ليل نيويورك وليل المحيم ، وليل الداهيين إلى غير ذلك ، وليل التهافت والذمر

ويهي الشاعر هذا المقطع بشهد غنائي بغض نفاء وعذوبة وجمالاً

**جسمك لكلماتيّة أفطخت إلى سمر  
التماهي جملتها ، ولولت الهكاه**

**جسد لكلماتيّة وفم على دمها ويبت من بوايد  
الرجال ، ووردة**

**والخضر في زمن اليباس**

**جسد لكلماتيّة خلّدت ، فهاولها المنفر**

**جسد لكلماتيّة حملت بنفسجها ، وغادرت  
الفواجع للسواحل**

**جسد لكلماتيّة حملت شذائتها ، وواصلت  
الكذبة .**

**في السفوح ، والناجل**

وفي مقابل هذا المقطع المشج بالعمانيّة ، وبالتصام مع صورة اللدائي العاشق ، ينتقل الشاعر مبنشرة إلى مطلع سردي يظهر فيه شخص رمزي بابتسامته الصغيرة.

**تحت معطفه منسّمة الخفض في حنيته**

**شخص يرد لنا النسي - بالكواتم**

**ويدير كتفاً لئلا في مخفها - ويثر فوقهم  
حلوى ، وأهلاً ويوى**

**شخص سيذهب كلما انفجرت مرارة**

وفي الحقيقة ، فإن البنية العموية للتصيدة ، لا تقتصر على العمانيّة والسردية بل إلى الشاعر

مالكيل الذي كان فحماً في شبد جميل الداهيين إلى غير ذلك ، وكان ذكاً في الحنق بلاحق جسد الريح ، ما هو غير طقس في شعتر الأحرار ، وهو عنهم حاضمة التهافت والذمر التي تعمل على انفجر العز في المستقع العربي وينسار في هذا المقطع صوتن محتسرين . يقول الأول

**عاج نض دجمتنا ، ووردة حائل وفم مصالي**

يسم يقول الثاني ، وكانه يهيبه لو يحدّره

**سنعز في الطريق إلى مقابرنا الجديدة**

**مرّة أخرى سنعز - لو خرجنا من هنا  
العندة والمهدة .**

وفي بقلة معالجة جديدة ، يستحضر الشاعر الشخصية الأسطورية (الهمسر) الشخصية لتسل المطع الثالث بكامله ، دون أن يسميها ، وتكسبه يكتفي بسرد أعوجاتها الحضارية ، فقد خرجت إلى البحر ودارت دورتين فأملت (فرماج) من ربح الشراع ، دون أن يعرفه الشاعر في تصميل صراعها الدرامي مع قراصنة البحر ، يكتفي بالإشارة إليه في قوله (هفتك قراصنة البحر على السواحل) ، وتبلغ درامية المشهد دروبه عندما يربط الشاعر الأسطورة بالواقع ، ويصل الماضي بالحاضر ، فيقول إلى القصة لم تنته ، والخصمينة لم تهرم ، فقد أشرفت عليها ورمت همتها إلى العدائي العاشق الذي قدم باقتنائها ، فتخلّصت من كطوب (ككسرى سموت) ، وأقامت إلى (عمافير البيوت) وعادت لتحوّل (شمساً على جبل زجاجي وسقراً في السماء).

ولزيادة التوتر في الصورة الدرامية ، على المستوى الرمزي التشكيلي ، يعمد الشاعر إلى جعله قضية لموية ، تجلّس في إقصائه جملة اعتراضية ذات دلالة معاصرة ، هي : (ليل على نيويورك من ليل المحيم) في قلب الجملة السردية

ما لا يبرأ الآخرون، وتتنبأ بمصير الحب السبي  
ولحرقه التوديع في الشرفات من دار لدنار  
ويلجأ الشاعر إلى الخطاب المباشر مستعملاً  
صيغة التهيء والأمر.

( لا تأخذوا وطني إلى جزر النخلة.  
بل خلوا أسماكم معكم، وتاريخ الرفاء.  
خلوا كتابكم، وزينتكم، وموسيقى الفلاد  
بل خلوا أياكم للريح  
إن الريح واتكم، وإن الريح جاءت بألوة ومواج  
خلوها ورحلوا حثاً )

بل إنه يدرك أحباته، باللمسة الثورية  
البسيطة التي مبررت شعر المقاومة الفلسطينية في  
مراحله الأولى

( يا أيها الأكين .. في الأكن  
ألمهوا  
لا تخطوا الطرق التي تاتي إلى أقدامكم  
لا تعبوا

ولمضوا إلى دماء الشريد  
ككونوا بهارتا التي لا تحني  
وغصون النجما التي لا تحني  
ككونوا قملنا التي لا تليل التويل  
ككونوا، ورتونا إلى وطن سهره )

ويستحضر إلى قصه القصيدة أبيات من  
المزود الشعر العربي، المحصور في الذاكرة  
والوجداني، بعد أن يعيد توطينها من جديد في  
نسيج عمله مثل قوله  
( هل قلت: إن جارت علي بلادنا )

وهو بذلك يخلق حواراً مستمراً بين النصوص  
الشعرية في زمنها المختلفة مع بعمق البنية  
الدرامية للنص كمن يعيد يصنع نلابة  
بتصميم، وصيغ الألفاظ المختلفة، وشكل بناء  
الجمال والمراصيب اللغوية

يستخدم بشكل الخطاب وأساليبه جميعها، مما  
يساهم في إدراكه كراوية النص على المستوى  
اللغوي والبنيوي. فهو يستخدم المونولوج الذاتي  
فيشكل نفسه قسلاً

لويوسف نجلن برهة أخرى، وتكسى أن اتفلق  
الخطبة حبة مبروة دملنا نسوج بساطها، من  
ودعة الأسرى، وحتى قامة الصلابة، والولوى  
وينتشر الخوام

ويؤج في حوار مع ذاته، فيسائل حزنه  
(من أين يا حزني المثل سوف تأتي؟ أم ترى، من  
لوز أطفال الربر؟

وهل ستاتي، من أسكالي وشوكي؟ أم ستاتي  
من منورة تطاردي؟

ويعود إلى خزان ذكرياته، ليستحضر بعض  
المشهد والأحلام التي ما تزال حية في عالمه  
البدن، وما يزال تقيم علاقة درامية مضطربة مع  
ما يعيشه في مكابذاته اليومية الراهنة

(هاخي الممت ريشي عن أقمم القصبة والطير  
جاءت إلى جسدي لتعلمني إلهي  
ورمت إلي، حبيبي حراً يديها )

نص يستخدم الشعر (الديالوج) أو الحوار  
مع الآخر، في مواضع متعددة، مثل حوار مع  
المرشدة حين يسأل

(هل أوقفت أهدى أحياتاً)  
وجوابها له: -) ياسي، طرحت حوراً في  
خراتكنا، ولطريزاً، وباروداً، ودلوا)  
فيسألها ثانية -) هل قلت إن طريقتنا زمر  
ومعل

نتجيبه (هلنا بأن نمرج الطرقات معمل  
وحظ)

ويمكن للمتلقي أن يلاحظ هذا كيف تأخذ  
المرشدة دور المرافقة، أو (زرقاء اليمامة) التي ترى

وم فعله الشاعر بالروس والتدريج. هو عين ما فعله بالتجمع أيضاً فقد اكتسرت قصيدته باسمه المبرر والأكثر التي نوزعت على مضطرب دون ترتيب فرشح مبريد روما، القدس مريض المعجم عصف بربوب حيف وعبره. ذلك أنه بقله حيل المتلقي من محاسن إلى حر يعمل على خلق شيكته دراميه حري نعل فعلها في تصعيد درامية القصيدة. وفي الحقيقة، فإن غنى هذه القصيدة بالبور والشبكات الدرامية، وامتداد هذه الشبكات إلى جميع تشكلاتها اليبوية والقوية والأسلوبية والإبداعية والتعبيرية، هي التي جعلت قادراً على أسر المتلقي، وتجريص حواسه وملكانه، واستنار مضروبه المعركة بدكرته وتجربته، في سبيل اتح الرطب الدمع لب وتلك هي ماثرة القصيدة ذات البنية الدرامية

### الهوامش

- (1) علي شكري- مجلة القاهرة، العدد 151، يونيو 1995، ص 12
- (2) هو الدين اسماعيل- الشعر العربي المعاصر، قضايا وخواصه المصية ونسوية- الطبعة الثالثة- دار العودة- بيروت 1981- ص 282
- (3) عز الدين اسماعيل- المرجع السابق- ص 282
- (4) عز الدين اسماعيل، السابق- ص 279
- (5) عز الدين اسماعيل- السابق- ص 279
- (6) علي شكري، المرجع السابق- ص 12
- (7) عز الدين اسماعيل- السابق- ص 282
- (8) عز الدين اسماعيل- السابق- ص 282
- (9) صلاح فضل- اساليب الشعرية المعاصرة- دار الآداب- بيروت- الطبعة الأولى- 1995- ص 35
- (10) صلاح فضل- المرجع السابق- ص 86
- (11) خالد أبو خالد-מודيسا الفلسطينية- الجزء الثالث- وزارة الثقافة العراقية- 2009- صفحة 34

أما ومن القصيدة، فهو ليس رماً واحداً، ولا حيلماً مستمراً، بل يحكمه التشكيلي والتفتت، وتتداخل فيه العصور والأحاجل، ذلك أن الشاعر يشير إلى معاصر يختارها من التاريخ البشري عكسه، ويشر إشارات في هضاب المص دون ترتيبه هتج المتلقي على إشارات إلى ما قبل التاريخ مثل الأشره أو فرضج وتيسر وإشره إلى المعصر الروماني (بدو سورهم على روم الريح)، وأخيراً إلى المعصر الجاهلي (بدو وحترقون وأد بناتهم- بدو وقتلون خلف لماتهم ضسري وقبصر)، وإشارة إلى حصر عصف (الصباح عكسا رحلة في البحر- للياقي في أسوفا مود نوزع من ملامحها سهولاً للمهول)، عكسا يشير إلى خروج العصب من الأندلس يستعصده لبعكاه عبدالله الصغير (الأشي غير بكاه عبد الله في هو الجوازي)، ويستعصم ليلة إعدام الشهداء الثلاثة في ثورة عام 1929 في قوله، (وليلة الإعدام مجد حاضراً)، وثقة إشارة إلى الوحدة السورية المصرية (وجه النيل في بودي)، وعرو العراق (ليل العراق يحوي في دمه)، وانتمص الحجرة التي أطلتها تلاميذ المدارس الفلسطينية (هاتوا بلا درسي- وأحسبهم أساتذة التباكل هتاهم).

- جهز، ومقارح، ومساك المنكزل  
كعما يشير إلى مفاهيم مترددة بين المكفام العرب والمندو الصهيوني: (الأشي في الماء الذي أفضى إلى مبريد أو سوق الكفام).  
إلا أن الشاعر لم يربط إشارات وفق التسلسل المناسقي للأحداث، لأن هتة عكسه مصعب على (صهر الشبكات الدرامية المتداخلة التي تحضهم معكوسات العرص التلويحي نفسها، وتستعصم بالعدالة فيما يهوي وبين معكونات ككل من الزمن الأسطوري الذي يصحبه مظانة خاصة في نسبه، والرمس الآتي ييشتر به ويعمل من أجله.

## الديمقراطية والثقافة بين حقوق الإنسان والتكنولوجيا الحديثة

□ ورد الغصير\*

### ١- الديمقراطية

#### أ- الديمقراطية هي قانون الطبيعة

لعل القانون العلمي الذي يجمع بين الطواهر، والعقلي الذي يعقل هذه الطواهر هو المعنى الحقيقي عن الطبيعة إذا أخذنا باعتبار الإنسان جزءاً من الطبيعة، أو العقل الذي تفاعل مع الطبيعة بالحقيقة والعمل، فإن القيم العامة التي أوجدتها الإنسان في كافة أنحاء الأرض أصبحت جزءاً من هذه المنظومة التي سميها الطبيعة، أو العقل الذي تفاعل مع الطبيعة ليحدد هذه المثل والقيم فاعتبرها كأنها جزء من الطبيعة، أو أنها يجب أن تكون قوانين طبيعية، ومنها حقوق الإنسان كمرء، والعقد الاجتماعي الذي نظم الحياة المدنية التي فرضتها قوانين الحياة والتطور العلمي الذي حاول الموازنة بين العقلي والطبيعي.

تضييد تبدال السلطة، والحفاظ على حقوق الأقليات، والإنماء المتوازن.

### ٢- عوائق الديمقراطية

قد يرى بعض المفكرين أنه لم تعد توجد عوائق تحول دون تحقيق الديمقراطية، وأنا لست من هذا الرأي، فالجهات التي تطالب

بعدم خضوع الإنسان للتربية أو للسلطة القانونية يؤدي إلى الفوضى والدمار وعدم الاستقرار الأمني، وبالتالي فإن العقد الاجتماعي لا هذا المعنى البدني يستدعي ما يسمى حقوق الإنسان، وحقوق الجماعات التي تمثل بالأساس المصالحية والمصلحة التي جمعت عن المجتمع المدني الحديث الذي تجاوز القبيلة والعشيرة والأعراف والأصناف، واقتضى هو ذلك

\* شاعر وعلامة من سورية

والفكر والخطابات، ما عرفت أن النظام الأول دمر وقتك وهذا الأمر والسلام العالمين، ونحن نرى الشيء أشمل الحروب والفتن في ثقافة أبناء العمور، وربما يحاول نقلها إلى خارج العمورة ولا يصور ن الحرب يخسر عن أميركليه ويدعم الديمقراطية الحقيقة خارج حدوده هذه إذا كتب تقبل انه يحققه داخل حدوده.

هناك حواس ومداخل وأشيت، أو اجراء تضوي تحت هذه العناوين في دول متعددة تطالب بالديمقراطية مشبهة أنها نوع من المجتمعات أو التنظيمات المدنية، وهي بالحقيقة لا بحق لها ذلك لأن أسس وجودها يتناقض مع الديمقراطية، فهي بالحالة العامة ليست مجتمعات مدنية لأن الفرد يشي إليها ولأدبها بلطال أو بسطة كبير، فهو لا يشي إليها لأنها بالأسس الكامل للحكمة، وهذه عادة تكون من مثبته الديمقراطية وعوائقه.

هناك أيها من يطالب بديمقراطية المؤسسات المستقلة عن الدولة على الاقتصاد وتعتبر أن هذا هو الأساس الذي يقوم عليه المجتمع الحديث، وتشجع الدول الرأسمالية هذه الظاهرة وتدعمها بشكل إمكاناتها من أجل ترويج استثماراتها وخبراتها والوصول إلى مرحلة تفقد الدولة السيطرة على مقدراتها وتقع تحت هيمنة رأس المال بالتمسكة وبيع القطاع العام أو فشله والوقوع بتدنية والعمى الاقتصادي، وتظهر التواي السنية خلف هذه المطالبات مع جعل بعض الحكومات تتب موقف الممانعة مشككة في تواي المطالبين بالديمقراطية إلى الدول المشيئة للحصنة والشرطات الاستثمارية وشرطات في الداخل تدفع الرشوى وتعمم الفساد الذي يقتضي خوف الطبقة الحاكمة وأصحاب رأس المال من كشف راسماتهم غير المشروع، فيهربون أموالهم لتمود ثنية إلى هذه الشرطات والدول

بالديمقراطية، سواء خارجية أو داخلية هي ذاتها من أكسير الموانع دون تحقيق الديمقراطية. هائلون العربي، التي ربما حصلت من الديمقراطية داخل أنظمتها لا يمكن أن توافق على ديمقراطية حقيقة خارجها لأنها ترى أنها تتعارض مع مصالحها، وترى أن من السهل أن تتعامل مع فرد نيت-توري تدعسه كدعم مصالحها على حساب شعبه من أن تتعامل مع شعب ومؤسسات ديمقراطية وحكماء وصفت عن طريق هذه المؤسسات الديمقراطية، ومثال ذلك حماس في فلسطين وفنزويلا، وانكارتيا، وهي تحاول إدخال بعض النموذج المشوهة في بعض مناطق العالم، نماذج تسميها ديمقراطية وهي تتنافى مع الديمقراطية، وتكسب منها على النقيض فتخلق ردة فعل تضطر الشعوب إلى الممانعة والوقوف ضد هذه المحاولات القريفة والمعرضة للديمقراطية، مما يؤدي إلى الفوضى والدمار والقتل والتشريد، ومذابح العراق وسوريا أكبر شاهد على ذلك، فإن أي **إمتهال للقوة يتنافى فعلاً مع الديمقراطية**، وكذلك تملك القوى الداخلية التي تدعي الديمقراطية في معظم الأحيان سلوكاً تعريياً مدفوعاً من الخرج مما يخرجها من مجال الديمقراطية، والأمثلة على ذلك كثيرة، ويمكن أن يربط أن يتكرر في جميع أنحاء العالم، فليلاً كان يعبر عن ديمقراطية بحقوق الإنسان ودماء المؤسسات، والتبادل السلمي للسلمة، فإن هذه الديمقراطية التي يزعون إدخالها إلى العراق وسوريا وقد قتلت منب الأكراف ودمر المدن وأقرى والمؤسسات والحب، وهتكت الحرمات هذه هي حقوق الإنسان؟ وإذا كان هؤلاء يرون أن سقوط نموذج الاتحاد السوفييتي حذر بعض الدول من هذا النظام فهذا أمر خاطئ فقد وقعت تحت نموذج أحسن وأخضر وهو النموذج الأمريكي للديمقراطية والمولة المهمة على العالم بالصلاح

العقود من عدم الديمقراطية، ويمنح محاولات الوصول إلى السلطة عن طريق العنف والتغلبات والعصبيات المصلح مما يسهل وصول المسادين بالديمقراطية، ووضع القوانين والدساتير والأطر الكفيلة بحماية عدد من مبادئ الديمقراطية التي ينادي بها هؤلاء، فربما أن يلتصق الشعب حولهم أو يمينهم إذا لم يكتفوا صدقيين.

إن الوضع الراهن في الوطن العربي يختلف عن الوضع الذي برزت فيه الديمقراطية في أوروبا مما يجعل من الصعب إعادة التجربة الأوروبية في بلادنا.

إذا عرّضنا الظروف الخارجية في قطر بلد، وزيارته هناك هذا صعباً علينا، نرى أن المشاكل بالديمقراطية نوسع أحدهما بمقابل بالانتقير حتى لو كان بالمشاكل أو بالسلطان، أو حتى بالاعتماد على الخارج، وهذا النوع خارج عن مبدأ الديمقراطية بامتياز، والتي يجرى عنها بالانتقال السلمي للسلطة بل هو أقرب إلى الدكتاتورية، وهذا يترك مبرراً للسلطة القائمة وللنقوى الوهابية للوقوف ضدّه وإجهاضه والتوقيع الثاني الذي يحاول نشر الثقافة الديمقراطية في المجتمع، ويطلب بالانتقال التدريجي وذلك عن طريق دعم المؤسسات المدنية، ومكافحة الفساد للوصول إلى مرحلة يمكن فيها من قوانين تسمح بتداول السلطة، وتدعيم حقوق الإنسان، ودعم التنمية الاقتصادية.

ما إذا نظرت إلى ما يمرّسه العرب مما يسميه الديمقراطية فليس سوى الموشى والإحرام والإرهاب في ما وصل إليه العراق، وما يمارس في فلسطين وسوريا بنسجيع العرب ومشركتهم هو أتبع ما عرف التاريخ من إجرام لم يكن أحد يتصور حتى في الخيال أن يحصل مثل هذا الإحرام والفساد الخلقي أمام أعين العالم دون أن يحركه المشاعر الإنسانية بل

المستعرة، ولا تعود بعد ذلك إلى البلد الأم. هلا يستفيد منها حتى أصحابها، والأمانة وأمانة في ظل ممكن في العلم الثالث الذي ضرب الحظوظ والمستمرز مواله إلى البنوك العربية وضرت لنسجه في محاولة إلى استثمارات للعدو سلاح يتكلم به عدوهم و بساء حلدتهم دون يتكلموا من استعداد شيء منه.

**علام دخل البلد لا يكون عن طريق انتخاب**  
**ظن يهود لإيهام،** فالرئيسي وعائدات الممطل وأمنيات الأنظمة المصرية التي وضعوا قواعدنا لا تسمح لهم باستثمار أموالهم في بلدهم. فتخرج لحفي لا تعود بعد ذلك إلا سلاحاً يمتك بهم أو استثمارات لصالح عدوهم فما دام الدخل ليس للأفراد لا تنمية ولا تقوم قائمة للأمة أضرب إلى ذلك تهريب أصحاب الأموال لأموالهم اقتداء بمحاسبهم أو خوفاً من مسؤولتهم وعدم تشتم بهم وهكذا لتسرب الرأسمالية المالية في الاقتصاد إلى كل بلد وتعرّب التنمية والأنظمة

إذا كان الأمر كذلك فهل هناك مؤثر بدل على إمكانية قيام الديمقراطية في الموشى؟ الحق أن الأمر صعب ولا يوجد ما يؤكد إمكانية قيامها في ظل الأنظمة السائدة حالياً عليها وعلى، لأن قيام الديمقراطية يستدعي معرفة هذه الموانع وإزالتها، ومشر السوي الديمقراطية والتشافة الديمقراطية، وتحرير الإنسان والاقتصاد، وهذا ما لا نرى إليه مبيلاً في المدى المنظور في ظل هذا العالم المأفون الذي يسيح دعاه الشعوب واستلاب خيراتها، والذي يعمل بكل ما فيه الحيل والأوس والعلام للشعوب الفقيرة التي لا يحافظ على بقائها إلا لامتصاص دماها وخيراتها.

لعل وسع دساتير صرامة ومسالحة ليهده المؤسسات وحمائنها، ووضع قوانين انتحيت عادلة، وحمائنها من المش والتروير بربيل نعم

**نحن نرى مع الأمم المتحدة وجوب هائلة حقوق الإنسان**، ولكن الواقع عبر ذلك بل على العكس أصبحت حقوق الإنسان سلاحاً تشهده الدول القوية ضد خصومها إلى كل ما تقوم به أمريكا وإسرائيل وحلفائهما هو اعتياله لديمقراطية والسلام ولحقوق الإنسان.

إن عالمية حقوق الإنسان في النظرية الأميركية غير صحيح.

إن حقوق الإنسان هي حقوق مسحتها الطبيعة له ، وتكسر الإنسان شوها ، واستغله القوى ضد الصميم ، والعنف ضد القمير ، والتخوير أن هناك نظريات خافضة بيئت على تفسير معلوم للادهان شوحت قوايين المهيبة ونواميسها باسم السماوي حكمه يحلو لهم تفسيره.

فمفك نظم التنشيط في أوروبا حكمت تقتل وتغيب مبيعة أنها تنفذ حكم الله ، ولربها (يهدى الاسلام) يقتل رهينة ويقول إنه ينفذ حكم الله ، واخطر من هذا كله أن يش بوش حرباً مدمرة على شعب ويشول إنه يحارب ينصر الله.

#### 4. **التمذيب وحقوق الإنسان**

تكتبوا في انتهاك حقوق الإنسان وهي التمذيب قديماً وحديثاً ، وأدان الكثيرون كثير من الممارسات الإجرامية . وهذا العالم الذي يسمى نعمة العالم الحر ، وما حريته إلا حرية تصره القوى بالضعيف ، والذي يسمي نعمة للضعف ، والأصح أن تقول المنظور ، وقد يكون هذا التطور في الصليب والإجساد هذا العالم يمارس اليوم أبشع 'نواع' التمذيب وانتهاك حقوق الإنسان بكل صفاقة ووقاحة هناك تعذيب قلم بطرح عمداً تطرح أنواع التمذيب ووسائله هذا القتل الشح الذي لا يشروبه تعذيب يجلع ورم

الحيوانية إلى ما تسميه أمريكا ديمقراطية في العراق حماساً الله في مثل هذه الديمقراطية. يصنع عبوة للدين ينادون بالديمقراطية مستعبرين بالأجنبي والملاح. وإن لم يفتيروا بها لن يكونوا أهل إجراماً من أمريكا وإسرائيل اللذين شرعنا مثل هذه الديمقراطية

#### 3. **الديمقراطية وحقوق الإنسان**

الديمقراطية حق من حقوق الإنسان وما الصبي وراء الديمقراطية إلا الصمغ على حقوق الإنسان في وطنه . بل يمكن اعتبار حقوق الإنسان اسم واشمل ، فهي تشمل أي تشترط كافة الشعوب والأمم والدول بحقوق الإنسان حيثما وجد . بهذه تهتم الديمقراطية بحقوق الإنسان ضمن الدولة ومؤسساتها ، دون أن تراهي ذلك في الشعوب والمول الأخرى ، فالدول العربية التي تدعي أنها تطبق الديمقراطية وتحترم حقوق الإنسان في شعوبها ، ولو كفى ذلك نسبياً ، لا تراعى ذلك في فلسطين والعراق وعيرف من دول العالم . فتراها تنادي بحقوق الإنسان وهي انقضت انقضت لها ، مما يجعل من منطريه للبحث عن الدوافع التي تحرك من يرفعون هذه الشعارات. أمريكا تشدد باليمين وروسية وسورية وإيران وغيرها من الدول متهمة ليد بانتهاك حقوق الإنسان في الوقت الذي لا يراهم تدرك حقوق الإنسان عندما تقتل مئات الآلاف في العراق وتدمر البيوت وأبى التحتية وتسلب الشعب مصدر رزقه..... ولا تذكر حقوق الإنسان عندما تدمر إسرائيل البيوت الفلسطينية على رؤوس أصابعها ، وتهجر وتيث الحراب في الحياة والمؤسسات ونحاصر الشعب اقتصادياً سياسياً واجتماعياً وتقتل عشرات الآلاف وتمتد الآلاف وتشرد مئات الألوف.



العلية الشديـة والسريـة تحسب في مايبـ للمسيحيين. وإلى قتل عشـرات الملايين من الأمريـيين الأصليين والأفريـيين قـض من قبل مسيحيين. ولا يـمـح أحد لنفسه أن يقول المسيحية العـشية أو الدربة أو الإرهابية. فلماذا يـصر الرئيس الأمريكسي وغيره من الغربيين يرتصق هذه التهم بالإسلام. وقد ذال بمسه في عرو أفغنستـن والعراق إنها حرب صليبية.

إن أصعب الديانات السماوية هم أكثر من شوهوا معتقداتهم ودياناتهم من بقية المذاهب والمعتقدات الأخرى. إلى مئات الملايين من القتل قضاوا مسـحاب للمسيحية وريب كـانت بعث يهودية. قتل اليهود وقتلوا في التـديم والحديث بنسبة أكبر إذا ما قيسـت بعدد البشرية على أيامهم وهدم القـال اليوم بـملهم أكبر قـلة. والإسلام مسـم بـسم. ولو أقل من سـبقته وقتلت الحكمة أديع. وعدتهم بـمة البرمقة. قـم قتل المسلمون أـعهم بـمة الردة ولو كان بـمة أقل من السابقين. وعلى قـل حال أن ما قام به أصعب الديانات التي تـمى نفسها مساوية من قتل وتـديم يـوق ما قام به بقية البشرية والحيوانات مـد به الشرخ. وأن أرك مؤالـى للقـرى ليـيب عليهم هل فعلت البودية والكنونومشوسية وغيرها من المـائد التي لا تـمهم مساوية جـة من مـة جـة مـ قـلت أمريكـ والجمعات التي هي مـمتها ؟ هل قتل شخص ما أو حيوان بل جميع الحيوانات على وجه الأرض جـة من ألف جـة مـ قتل الإرهابي النـرم بوش الذي يدعي أنه يأخذ أوامر من الله.

إذا حصل ظلم على فرد يقوم باعتصام. فإذا لم يـمـع ذلك قـد يـتـاح إلى المـومة. هـن لم يـكـ لديه الإمكانيات لـتـراع حقـه من عـدو غـم قد يـتل نفسه احتجاجاً. وريب قتل عـدوه مـه. وهذا مجرم لإرهابي لأنه كان عليه أن

عدا كـبيراً لأيمان وبناس ومضـوع عن باقرب. وأصـداه واجبة يـتـرك المـمد من المـجـيين والمـوعين حـمياً وتـمياً قـلوا أـهـاء لـمـلوا بقية حياتهم من عدا لا يوصف. ويـمـاني من حولهم من الأهل والمـتـع الذي يـحمل عـاه العـابة بهم وإـمـاتهم ومـالـتهم مـا يـمـب عـجراً اقـتصادياً وثـلف ثقافي وعلمي. عدا عن المـداب التـفـمي لدي يـدونه ويـداني مـتـمهم بـكـمـله مـه. وعدا عن الصدمات التـفـمي الفـمة هي مشـدة القـل والتـعـيب والدما. التي هي بـد داتها إرهاباً. والتي لا يـفـكر أحد بمـلاجـه. بل تـزـمها وسائل الإعلام التي تـقل هذه المـشـد المرعية. قـوى الإنسان ما لم يـكـ يـمـوره من وحـشة أضـم إلى ذلك التـجـيع المـظم لـده الشـوب التي مـلوا عـهـ حق الحـدة والعـرية والأـسـ والطـام والشراب إلى ما يـمـل في فلسطين والعراق وسوريـ أشـع مـال التـديـب والأصـطـد وانتـاك حقوق داسـ بها مـادة حـقـتي ر يـعد العالم هذا الطـريق الإـجـامي ويـصور نفسه أنه مـحـضر وداعة ديمقراطية وحرة وسـلام. إنـي أعـب من العرب الذي شـعت فيه جمـمـت كـيرة لـمانية البيـة وحمـية الحيوانات ويـمـب قـل حيوان و تـدـيه ولا تـحـفـه اسـديـت لـلـ الملايين وتـدـيب الملايين وشـريد الملايين ونـجـح الملايين و عـب من الإسلام الرحيم الذي يقول بأن امرأة دخلت النار بسبب قـلة حـمتها. ويسـمـ المسلمون في القـل والدما لـمي جـلـهم. وفي حـمار الشـب المـسـطـمي وتـجـومه في وقت يـوجـ فيه المـف والدما والتـجـوع.

أي إـجـام وإرهاب وفـساد رأي يـوجـ لعـصـب الطـمـية كـم من ن يقول رئيس دولة كـري الأمـام الشـي ر. لا ريد ن لـحق نـمة ديين أو مـب. ولـظـه يـم. والمـم كـله يـلم أن المـشة تـمـدت في إـطـاب قبل الحـرب

قتل بعض اللواتي للسلطة في الحضيض العباسي باسم الرنفة، وقتلت معاكم التنقيش وعديد مدت الألواف من مسيحيين في أوروبا بتهمة الهرطقة مدعية هذه المحاكم أن أدوات الانتقام الإلهي، وبشيت هذه القوة محمولة في التاريخ ليستعملها الصمخ الإزمابي بوش في غزو أفغانستان وأفراق مدعي أنه ينفذ الأمر الإلهي. هذه الجرائم التي يظن الناس أنهم يبالغون عندما يتولون وحشية هي أحط من الوحشية بكثير فلولوش يقتل فرسمة لهدم جوعه أم هؤلاء فيرنكيبون جرائمهم ليرموا ساديتهم هي أحط من الوحشية، ومع هذا فهي لرنكيب أحيانا باسم الرب، وأحيانا باسم الأمن والوطن والمصالح العام والديمقراطية والأمن القومي الأمريكي وأمس إسرائيل ..... فبذا كانت الجرائم في العصور الوسطى وما قبلها هي التي كانت لرنكيب بحق الرب وتكافح مسيق باسم الهرطقة فين الجرائم اليوم هي الوقوف ضد المصالح الأمريكية والإسرائيلية وتكافح بالحرور الإنسانية، والجسوسية وزرع الفساد والمش بين المجتمعات وجعلها تحارب بعضها، مما يجعل النتائج المزعجة والألام والمعاناة النفسية والجسدية الماجمة عن هذا الإرهاب ليس والحق على هذه الشعوب فضاء بل على جميع أصحاب الضمانات الحية في العالم التي تتألم وتعاني لألام هذه الشعوب وتعاني من الظواهر الاقتصادية والتنمية التي تقع عليها وخضوعها الجور، ومن يرى أن هذا الإرهاب المظلم الذي لا سابقة له في التاريخ ويمعن في أساليبه وإستراتيجيته يرى أن للفضلة الأمريكية الصهيوني لا يستثنى أحداً، ومن المداحة أن تظن أن إسرائيل تشن حرباً مدمرة لها وليسان يقتل فيها الآلاف ويهجر الآلاف وتسبب خسائر مليارات الدولارات لشك أمر حديين رافضة لمبادلة ثم

يبدرك عدوه ويحمل المظلم عليه وعلى امرد أصرتة ووطنه، ويبدرك القتل والدمار والاستغلال والإذلال والتجويع لأن هذه الممرست الإجرامية كلها حتى للعدو الظلم مصروض عليه أن يقبله ويبدركه، ومقدومه إرهاب.

يحتج العالم كله على فلسطيني يرسي حجراً على مسمحة إسرائيلية تدمر البيوت على أصحابها، أو يطلق صاروخاً أشبه بالقنبلة على مستوطنة يحدث فرقعة تزعج المستوطن المستعمر، ويسمونه إرهابياً، وهو الذي يرى احتلال أرضه، وهدم بيته، وقتل أهله وجيرانه، وينتظر دوره في القتل القادم إليه بأحدث آلات القتل والدمار ولحضمهم لا يرون الأشلاء المعرقة بالصواريخ وقذائل الدباب، والقذائل التي يسمونها الدككية ولا يرون هدم البيوت والتجويع والاعتقال التي أصبحت من يوميات الفلسطينيين ماذا ينتظر الناس من هؤلاء الذين يسمونهم إرهابيين ويريدون إبادتهم؟ هل عليهم أن يقدموا أنفسهم لأعدائهم قائلين نحن نشكركم لأنكم هيمت بيوتنا، واغتصبت أرضنا، وقتلت نساءنا وأطفالنا وأعراسنا، وه نحن نقدم لكم بصمنا لنقتلونا أو نسجون وتسومونا العذاب لأننا نحن دعاة السلام

إن الأبلخ من ذلك أن الصهيونية في فلسطين وليسان، والمراء الأمريكية والبريطاني في العراق وأفغانستان وسوريا، يحرضون فئة من الشعب على أخرى، ويبدركون قتل الأخ لأخيه والأب لإبيه والولد لأبيه والجور لجارهم إن الجرائم المذهبية التي تحمل في العراق ما هي إلا صيغة أمريكية وإسرائيل التي تحرض الشعب على أيمانه من الشرطة والجيش، والشرطة على أهلهم، والمصمبات كفي تقتل كليهما وهذه بوادر الفتنة تلوح في فلسطين وليسان وسوريا

وامتلاك الدول الممينة لوسائل الاتصال ووسائل الإعلام المتطورة تجعل الدول الفقيرة عاجزة عن مجابهة هذا العزو. فإما أن تقبل فيه على مصص أو تقف موقف الممانعة ضد هذه الثقافات والصناعات الضخمة خوف من صدام هويتها مما يدفعها إلى عدم الانفتاح على العزو الخارجي سواء للمد منه والممانع للمحافظة على الهوية الخاصة. وتفصل الامتزال على التمريب الذي يشك في نتيجته وتوابعه.

إن العولمة هي أمر واقع لا محالة ومطلوب وتكسب ليس بالطريقة التي يريد الغرب، فالعولمة بهذا الطريقة للربح ليست سوى عزو مسيحيين يريدون أن يبعثوا الفناء بهذه العولمة يريدون الخطف على الدين والتميز بين الشعوب، وهم مصررون أن يحتكروا العلوم ليهي العالم مستهلك ولا يريدون تطويره إلا بما يقتضي نمطه من استيراد تقنياتهم الحديثة واستمراره ولو بطريقته بدائية منظمي ستروحيه وسمس الوقت يريدون تغيير ثقافته بطريقته التي تحمله بتقبل ذلك، فالعزو لم يعد في الكتاب والتلاوة. و.. و.. فقد أصبح في اللوحة في القمص (الجسر) والمطبخ (ج) و.. و

ليس انتشار الجامعات العربية في آسيا وأمريكا إلا عروا ثقافيا يخدم استثمارات الغرب ونشر ثقافته السلبية وذلك بدعوى أجيال تنش تحتها ومهزات استثماراتها، أو ليكنوا مروجين ثقافيا ومتجانيها، وكثيرا ما تفقد إلى تأهيلهم مديا لينضموا فيها بعد زعماء المستقبل في هذه الدول ليمسوا العمل مع الشركات والبنوك التي تربتهم، وهناك أمثلة كثيرة تؤكد أن كثير منهم يصبح ولاؤه ومعجبه آتيميستي والاقتصادي للدول المظلمة أكثر مما هو للوطن. ويجدر بالملاحظة أن الأجور العالمية للممارس والمعمد والجامعات الأجنبية عالية جداً بالسلب للمواطن

تعود صاغرة بعد ذلك لتطالب بالقيادة التي لو قبلتها لما احتجب إلى هذه الحرب الطاحنة، مما يضاعف من عديتها ليس تحرير الأمرى وإنما تدمير ليس والقضاء على مقومات مموته الذي فشلت فيه ومثلها أحداث 11 أيلول

**إذا كان زعماء الحرب والدمار، خصوصاً أمريكي وإسرائيل يمارسون خذوذهم المادي برؤية الأشلاء والدمار وذهاب الشعوب فلا بد وأن نكفم الذين يقبلون بهذا الإلال والقتل والتمذيب لهم أو لشعوبهم بالمنازكية.**

إذا كان هناك من يعمر ليوث التهم الإسلام بالفاشية والنازية والإرهاب، ويقدم له عذر عيبه أو تأثير جماعات معرضة تحييد به، فما عذر قداسة البابا الذي يحيط به ملك كهنوتي كبير يمثل العالم المسيحي، وخصوصاً في هذا الوقت من الصراع الجبوني، يذافع بعضهم عنه أنه استشهد بنفس من الصمود الوسطى لإمبراطور مرفوض مسيحي أي عذر هذا؟ استشهد بشول من عصره كان أشد العصور ظلاماً وإجراماً وهمجية في أوروبا من أجل حرب صليبية يريد أحيائها الآن؟ لقد وافق هذا النص البابا فاستشهد به لأنه لو لم يكن موافق عليه لما استشهد به أو فكس استعجزه للنقي والامتياز ولم يدع مجالاً للشك فيه وصل خطأ ملايين من الناس في فهمه؟ إلى هذا لا يبدو أن يكون مبررنا لما يقوم به بعض المتهوسين في حربهم المذمومة ضد الإسلام

## باب - الثقافة 1 - عولمة الثقافة

إن العزو الثقافي الذي تمارسه الدول الممينة على الدول الفقيرة يجعل هذه الدول غير قادرة على ممارسه حريتها في اختيار أحيائها.

الظالم والاصطهاد مما الصرق بين جماعة القاعدة الدين يتبنون هرداً أو مجموعة من الناس. ويقولون إننا نعددهم كعظم الله، ما العرق بينهم وبين يوش الذي يشن حرب إبادة على الشعب ويقول: أنا أحارب بأمر الله، قد لا نجد للوهلة الأولى فرقاً، ولكن العرق كبير وشاسع هذا يقطعه يوش الذي يتصرف بأكبر قوة في العالم ويسوق في رصده دولاً عظمى أخرى، أشد خطورة وأدسى، إن هذا قد يؤدي إلى خراب العالم، وهو بذلك يحمل مسؤولية تصرف شخص شدد أو مصطهد لم يجد من يوصيه إلى حثه يحمل هذه المسؤولية لشعب كعاد لم يبدء بأحدث الآلات وأفتكها، ويريد التطرف والإرهاب ويرجعه في كل مكان، وما عمله هذا إلا إرهاب أكبر وأخطر، وقل عليه أن يسمى إرهاب ما عرفه رب يأمر بالحروب والدمار إلا رب يوش وزب بني إسرائيل، ولعل لهم رب واحد، إن هذا أبشع أنواع العصرية التي تشكل خطراً على العالم، وتخلق صراعاً بين الحضارات والشعوب لا نهاية له، فالإرهاب يولد الإرهاب، والتطرف يولد التطرف، إلى ما لا نهاية كيف يمنع يوش هذا التطرف الذي يتوذه في ركاب إسرائيل وبريطانيا وغيرها من الدول ويشتر ثقافة السلام والتسامح ويهد العنف مبادم ربه يأمر بالقتل والقتل والخراب. إننا نشجع إلى برامج تعليمية وتربوية وإعلامية مكثفة تعتمد العقل والمنطق لإجراء مثل هذا التحول الكبير الذي يحتاج إلى مصدبات نظيرة وجود عظمى محللة خارجة هي المبادئ العصرية والديمية تشر الوعي ونكون كصيلة بعدم وصول أمثال هؤلاء إلى مراكز القوة، فالعالم عانى من قبل ممن يدعون بمسئلتهم، بالتدبير المسموية وممن يدعون أنهم يأخذون تعليمات من الرب أكثر مما عانى من السوديين والكنوعوشومسيين والنسود الحمر وغيرهم، عانى ممن يدعون أنهم أتباع دينك

للقائبة مما يجعل مثاليهم من الليبراليين الذين يمهطون في الحالة العامة على مقدرات البلد مما يسهل مسيطرتهم واستحواذهم فيها بعدد، ويجعلهم أكثر اعتماداً عن الثقافة الوطنية ومهيئين للانسلاخ عنها بسهولة بتلقهم للمبني بما هو أجني، مما يريد الشرح بينهم وبين مشي الأولى الآخرين، ويوقع اليك تحت سيطرة العولة والثقافة السوفية السلفية، وإذا فطن هناك من يحذر من تعلم اللغات الأجنبية فقد يكون أخذها من هذه الوجهة يحمي نية، إلا أنني أرى أنه لا بد من ذلك بل إن تعلمه ضروري جداً وإذا كان لا بد من تعلم اللغات الأجنبية فلننص لمة علمية نعلمها، ككل الناس إلى جانب اللغة الأم.

## 2. الثقافة والدين

قد تكون الديانات حثت ثقافات مشتركة بين معتقيها، ولكن ما لبثت أن تفرقت ضمن المذهب وأصبح لكل مذهب ثقافته. وفي هذا العصر العولة الذي يعلب فيه تلافح الثقافات وتجاور المذهبية والطائفية يرى بعض الناس أن الأديان والمذاهب تقف عائقاً أمام تلاقح الثقافات، وربما كان منهم بعض الحق أو كفه، وخصوصاً في هذا الزمن الذي أصبحت فيه الأصوليات لا تعترف بالأخر شريعة في الحياة فكيف تقبله في الأشكال الأخرى لكس السؤال الذي يطرح نفسه كيف يمكن التمسك على التطرف والتمسك وإلفه الآخر إلى ذلك لا يكون بملاحقة أشخاص أو بحروب استتافيه على شعوب، إن المطلوب هو إلفه هذا المفكر ولا يكون ذلك إلا بتعاون عاني لإرساء ثقافة تقوم على بيد الحب والتطرف، وإرساء ثقافة التسامح والسلام، وهذا لا يكون بالمسروح وإذرة الفن كعب تعمل أمريكيا ولا يكون بتطرف شد وأخطر كعب يعمل يوش، ولا يكون مع بناء

بعض العلوم والتعبير عند بعض الدول وتجزئتهم. على حري وشكل جند تلك العلوم التي ساعد على تطور المجتمعات وتسميتها البشرية والاقتصادية ووقايها من كثير من الكوارث الطبيعية. ولعدد نظم إدار مبكر وتوعيه الناس لوسائل الوقاية.

بعض الوقت إلى تطور العلوم الإنسانية والاجتماعية تشمل ثقافات وقصور حضارة المجتمعات تمر الروابط الإنسانية والتقارب بين هذه المجتمعات، وتحتضن في حدة التمايز والتخلاف بينها. وتساعد في فهمها لبعضها بشكل ملموس وتؤدي إلى الابتعاد عن فكرة إله الآخر وسهولة الحوار بينها بحيث تخلق نوعاً من التكامل بدلاً من خلق صراع حضاري وثقافي.

لقد استغل تطور الاتصالات بشكل سلمي فهذا أن يصر العلاقات الحسنة بين المجتمعات عند إلى إيجاد التمرات واليوب واستغلال لمحاربة أصعابها، وتشويه صورتهم بدل أن يبحث عن التقدم الإيجابية وتبادل الالتقاء ويعتقد ويتطور.

### 4. الثقافة واللغة

إذا فكرت السلام والأمان والرفاه هي الغاية المطلوبة للإنسان - للأفراد والشعوب - فمثل أفضل السبل للوصول إلى هذه الغاية هو خلق حالة من التفاهم بين المجتمعات، وذلك بتعميق الحوار والاطلاع على أفكار الآخر وإزالة ثقافته وقيمه وربما تساعد في هذا التفاهم وسائل الاتصال بين الشعوب، (ولتوضيح نرى معظم اليوم يقوم بعمل شديد يؤدي إلى التباين والتفهم) وإذا كانت الاتصالات الحديثة والمطورة كمرتب بعض هذه المتواجرات إلا أن هناك حاجراً كبيراً لا يزال يقف يتحد أمام التواصل بين الشعوب، إنه اللغة التي لا

سلام مما يؤكد أنهم لم يسموا مؤمنين بها. وأن اعتمادهم لها ليس إلا ذريعة لمركزة كثير عدد من الناس حولهم وتحقيق مآربهم أو شذوهم. وإذا كانت اللغة بنفس الطريقة فهي بعيدة عن الإنسانية والروح الحقيقية التي تسعى لتبني البشرية بل لن تصور سوى حريته لاستغلال الشعوب الضعيفة وإحصاءها للسيطرة ضمن النظام الشمولي الذي تشكله الشرعيات لملائمة وفق مصالحها وأهوائها حتى ولو اقتضى ذلك خضوع عدد سكان العالم إلى التبعيد وجعل الجزء الأكبر من التباين إجراء واستغلاليين عند أصعابهم. فلا يمكن أن يوافق هؤلاء على المساواة بينهم وبين الضعفاء والفقراء، وهذه المساواة التي يريدونها هي مساوات ببقية السلع الاستهلاكية ويكون التمايز بالولاء. إنه تساوي ليس تضامناً لديهم. وقد يؤكد ذلك زيادة القوة بين الدول القوية ولغيره.

إن محاولة تركيز بعض الجهات على مهاجمة معتقد ما أو نظرية قد يهين للآخرين مهاجمة ليس خيراً أو نظرية أخرى، فمثل النظريات فهي نقاط ضعف وتعرفت يمكن استغلالها، ولذلك نرى التخلي عن التعامل بالاديان بين المجتمعات والنظر إلى الأديان كثقافة تاريخية للمجتمع أو ملجأ للفرد فقط، وربما كان الأفضل عدم إصلافة بالمجتمع بحيث تصبح الأديان ثقافة فردية لا ثقافة مجتمع. سنرى لأنها مأخوذة بالوراثة لا بالاختيار، وإن فرضها أو إصلافاً بالمجتمع هو انتهاك من الحرية أو الفكرة المسيحية إذا كانت الشعبية بالولاء.

### 3. العلم للجميع

ربما تبين الأهم المتحدة مثل هذا الشعور العائش عملياً عن مسرح العالم إلى مفهوم العلم للجميع، أو التعليم للجميع يقتضي عدم احتكر

## **الأمية بين الشعوب، وتؤدي إلى التنازل بينه والتكامل في معارفها وثقافتها**

إن مثل هذه كلمة تساعد في تلاقح الثقافات، واكتشاف كل مهبة للأخرى، وتزيل الحواجز أمام الاتصال بين عوالم معصلة، تكف يطن، لأنه تجهل بعضها بعضا، وهذا يؤدي إلى حتم التنازل والتناقص على هذا الكوكب والاندماج بين أصحاب هذه الثقافات.

ومن شأن ذلك توحيد المصطلحات التي تساعد في فهم شعب لشعب آخر في طريقة حياته وتفكيره وحتى في عواطفه التي يطن بأنها مختلفة بالرغم من اشتراك المصدر البشري في مثل المواقف بتوحيد اللغة بربول هضير من الخلافات بين هذه الشعوب ولولا وجود لغة عامة موحدة لشعب ما أو أمة ما لخاصات القوامس المشتركة في اللهجات وقبل التنازل، وإرادات شدة الاختلاف فهي سرى في الدين يتكلمون لغة م، ولو لم تكن لغتهم الأم، تجمعهم هذه اللغة (أمل المصطفى)

**إن إلتان شخص للغة عالمية يتكلمها**  
**مهارات البشر هو نوع من الإتقان والتصرف** فهي يوجد في مجتمع ما ولا يحس التقادم منه يشعر، بالتناقص، بعدم توازنه مع من حوله وبأن حريته متسحمة، أو أنه معوق بعائتين كالأخرى والأمم.

إن مثل هذه اللمة يمكنكم من الإتقان على تاريخ شعب وثقافته وحضارته وإمالة والأمة ككهمها معكروم، لا ككهم وصمهم وترجمهم غيره، وريب ككسوا أعداء، فهناك بالتأصيل فرق بين أن تقرأ مثلا على إفريني أو الأدب الأفريني أو التاريخ أو الثقافة، أقول هناك فرق بين أن تقرأهم ككهمها الأفرينيون وبين أن تقرأهم ككهمها المستعمرون. وهناك فرق بين أن تكتب كتاب يقرأه كل العالم وأن تحتاج إلى

بعض لاثنين يتحوروا ويصاحبا بدوتها والتي هي بعد ذاتها تشكل عمل تباين بين الشعوب إن إيجاد لغة عالمية مشتركة تعلمها كلغة الناس على هذا الكوكب إلى جانب اللغة الأم يبرز وسائل الاتصال ويحقق الفائدة المرجوة منها على الوجه الأكمل بهذه اللغة المشتركة التي سيصبح جميع العالم يحسنون الصلح والهمم والصفية فهي بتحقيق التواصل بين الأمم والشعوب، ويسهل التبادل الفكري والحوار بعلمه مجالات ومباحية، وتمم القيم الأخلاقية والانسانية، وتبين تنارب المجتمعات بهذه القيم، وتمم القدرات الفطرية والشموية، وتجعل ككهم شعوب العالم مشاركون في بدء ثقافته الحديثة ومدربه وقدرته على النهوض والتنمية، وتساهم في حمل القيم الأفضل والمعارف الأعمق والأنفع هي المسند، والأبلى، وتساهم في التبدل الحر للمعلومات والمعارف بأقل ككهم، وريب تساعد في طبع جماع بعض التيارات البنيوية التي تهدد الإنسان في وجوده وأمنه وكرامته، وتوسع احتكار العلم الذي يملو الإنسان ويحرره من الجهل والأساطير المسندة في ككهم من المجتمعات، ككهم تساعد في الوقوف أمام قوة الطبيعة وحسن التعامل معها

إن جهل الإنسان بلغة الآخر الذي يمثل للمهارات يعتبر نوعا من الأمية، فإذا انتقل الإنسان إلى مجتمع لا يحسن لغة يكون في حالة أدنى من الأمية، فأننى درجات الأمية أن لا يحسن الإنسان القراءة والكتابة، وبلا هذه الحالة لا يحسن القراءة والكتابة ولا يحسن الكلام ولا الاستماع والفهم وهذا دافع آخر لإيجاد لغة عالمية تجمع هذه الأمية وتجعل كل فرد قادراً على معاصرة الآخر والحوار معه والإتقان على ثقافته وتراثه وأفكاره لذلك سرى أن إيجاد لغة مشتركة في هذا العصر يعتبر نوعا من معو

الميلدة من قولك إلى اللغة العربية ما أتت باللهجات الأخرى وتعرف بها وهي غير موجودة ولا تعرف باللهجة الوحيدة الباقية المحافظة لهذه اللغة وماذا تريد أن تقول عنها إذا لم تكن هي العربية؟ قال هذه ليست العربية يمكن أن نسميها حصيلة ثقافات شرقية، قلت فهل يسمي الصانع عن أي لغة يتكلم إذا قلت حصيلة ثقافات شرقية؟ إن أبناء هذه اللغة قديما وحديث والعالم كله عرب وشرقه يقولون إنها لغة عربية، فلماذا تريد أن توفهم في هذه المعالجات، وهل يعني حقوقي عربيه حقوقي لهجة فريش العربية أو أنه لغة القرن العربي الذي حافظ عليها؟ أكاد من الأفضل أن لا تبقى أبداً وتلك مع بقية اللهجات العربية؟ قال لولا القرآن لبعث اللهجات الأخرى، قلت هل يرى من 'الأفضل' بن يعضو العرب اليوم بلغة متعددة أو باللهجات متعددة؟ وكذلك تتلاد بالمحافظة على اللهجات الصامية في العالم العربي اليوم تصبح في يوم من الأيام إلى مترجمين فهم يسموا، ونفقد أهم مقومات وحدت الذي هو هذه اللغة المصمى الموحدة لتاريخ وثقافت وعلوم القديمة والحديثة، وما العاية من ذلك سوى تسمية المصمى والمسمى هذه اللغة التي تجمع في الوقت الذي نرى أن من يتكلمون العربية من قوميات مختلفة وعرضات مختلفة وثقافات مختلفة وقبائل وقبائل مختلفة يجتمعون تحت شعار العربية موحدة، وكذلك من يتكلمون الانكليزية، فما لنا لا نريد أن نجتمع لغة واحدة في الوقت الذي لا نعرف قوميات وأعراف وثقافات؟ ماذا يصورنا من تسميتها عربية؟ إن التمشكك بهذه اللغة والحق عن 'صول ثقافيه قديم يجعل كل منطقة تتكلم وتكتب بلهجتها المحلية راعية أن ذلك يعود إلى أصول ثقافية وتاريخية قديمة، وما هذا إلا دعوة مشبوهة لترسيخ المروية واضعة روابط الاحتمال الوثيقة بها، وتنفذ هم عامل من عوامل وحلقت ليس هذا

الاه المترجمين ليقبلوا إلى بقية لعاب العالم ولا يحمي من ذلك من توفير الجهد والوقت والمال ولولا أنني أعلم أنني سأثير كثيراً من الدليل على لقلت إن اللهجات واللهجات المختلفة لها دور بين الثقافات وتلعب دوراً هاماً في استمرارها على التوقع ورفض ثقافة الآخر حتى ولو كانت الأفضل، وأقل ما يقال عنها أنها كتلة هجرت العامة لمحتلها في لغة مصمى واحدة تثير معنى الخلاف والتضارب بدل التوحيد والتضارب وهي بتصرفها هذا لا تبتعد عن العنصرية كثيراً، وخصوصاً الديانات الموصوفة منها بالتضريب من كان لا يستطيع أن ينادي بدين موحد على الأقل لتعمل على إيجاد لغة واحدة للعالم لتسلم في إيجاد قيم موحدة

قد تكون هناك دعوات مشبوهة إلى لغة عالمية، ولكنني أعود فأؤكد أن هذه اللغة لا يجب أن تسمى اللغة الأم عند أي شعب، بل نعلم إلى جانب اللغة الأم ومن الصعب الأول الابتدائي، أؤكد على هذا لأنني أرى أن هناك مصولات تلمس المصطلحات وتشويه المصمى، وإدعاء الموصى المفكرية قال لي أحدهم، وكان يهدي القاموس التوسيط هذه ليست اللغة العربية، لا يوجد لغة عربية قلت وأنا أرفع المصمى يدي، ما هذا إذا؟ وما هي اللغة التي تكتب فيها؟ (وهو يكتب وشعر) قال هذه لهجة فريش التي أتيتها القرون وماهت اللهجات الأخرى، قلت لا بأس، ليست فريش عربية وهذه إحدى اللهجات العربية؟ أليس هذا أفضل من أن تبقى لهجات متعددة؟ وعلى شكل حبال أصبح الآن هذا مصطلحاً عاماً نسميها اللغة العربية، فهل تريد الآن أن نلغي هذه التسمية ونقول عنها إنها لهجة فريش أو لغة فريش؟ من كان هذا، فما هي العربية؟ قال اللغات العربية متت وبعثت لهجة فريش لأن القرآن حافظ عليها، قلت لا أقدم من

لغة الرسوم. وهناك كتاب من أتباعه استعملوا عبارات يمحى بعضها معناه القومي. وليس ذلك فحسب، فحتى يرى ضافة، لمصطلحات الفلسفة والمسيحية والأدب اليوم وكافة تصرفات هؤلاء تستعمل بعضهم الماكوف

كثيراً ما يحتج عليك محتج برأي الجماعة 'و برأي الأكثرية مدعي أن الناس لا يجمعون على شئاً وأب. فبعد أن الناس ذهب أجمعوا على الخطأ. ولا أنكر أن هذا القول خطير، ومن الواجب أن يتكون الإجماع عاصماً من الخطأ وتكوني ستقدم مثالي على الإجماع الفاضح على الخطأ. أحدهما في 1/1/2000 استعملت المسبوبة فحوم الألفية الثالثة أو القرن الواحد والعشرين، ولعشرت ذلك اليوم هو أول الألفية الثالثة وأول القرن الواحد والعشرين، لأنهم بشرى بعام 2000 أنه بداية الألفية السعيدة حكم دهنرنا. وهذا خطأ بين واضح خالفاً للعالم 2000 من الألفية الثانية هو من القرن العشرين بأفضله وأول الألفية الثالثة هو 1/1/2001 وهو يسمى الوقت أول القرن الحادي والعشرين ومع هذا معنى الإعلام على عقول الناس واحتفل العالم بفضله في ذلك اليوم، ولم يحتفل أحد في اليوم الحقيقي وهو 1/1/2001

ولكن الأعجب منه هو ما نراه اليوم من موقف العالم من الطغيان والإجرام الإسرائيلي وتأييده ضد الحق العربي في فلسطين ولبنان. لا استطع أن أجد الكلمات المعبرة عن هذا الإحمار للحلف والانساني. ولا أجدي مصطراً لوصف هذا الإجرام الذي لا مثيل له في التاريخ خراب وتدمير وقتل وحصار. والعالم شهود زور

سوى عبور نقابة لتشكيلك بتأنيده، الحالية والتاريخية، وهو نوع من المدعية التي تقلب المفاهيم الجمالية والقيم وتشويه عقل شيء في المجتمع.

**وإنا أبدو الأمم للتصدي إلى ثلثي مثل هذه اللغة وتسميها لتفكرين مفروضة على كل دول وشعوب العالم إلى جانب اللغة الأم وأخيراً في هذا الجو العالي المموم أفرح هذا السؤال: هل يجمع الناس على الخطأ؟**

### ج - النظام العالي الجديد والإجماع على الخطأ

ملهت فكرة النظام العالي الجديد بشغف مشهود، ومارلت هذه الشبهة تتأكد لعل أول من نطق بكلمة نظام عالي جديد هو اليهودي شوقي أفندي إيس عبد البهاء بن بهاء الله صاحب الحركة (الديانة) البهائية في رسالته في جامعة واشنطن في 28/11/1931 ثم قال بعد ذلك الترتيب الأمر عكسي بوش في 17/1/1990 وبجانبه المشر الإجماعي القص يهني عراضم وفي 10/1/1990. خطب أمام الكونغرس وقال إنه يتطلع في عام 2000 إلى عالم محدود مفتوحة ونجدة مفتوحة وعقول مفتوحة و... وهو حكم نراه البهائية المسبوبة نظام عالمي جديد إلهي في منشئه شامل في مبادئ حكمه دولة عطشى أو منظمة دولية يرأسه أحد أبناء دود ويصون عام 2000 بداية الألفية السعيدة التي ييسرون بها. وإن تدخل الأمم المتحدة وأمريكا في كل شؤون العالم جعلها، تحمل مديح حكومة عالية. وأجعل هذا النظام بسريرة صغيرة، واتحد



## انكسار اللغة في ذاكرة خليل موسى..

□ د. محمد عدو فلعل

لعل المتابع لوسائل الإعلام يدرك حقيقة، معادها أن جل ما تقدمه من أخبار الخراب والدماء يخص الأمة في الداخل والخارج، وبأدراك ما تحوّل هذه الوسائل بخسر بحث في الشمس الطمأنينة أو الثقة بها، حتى غدت غلبة على هذه الحالة الإخبارية، مما أفضى بالذاكرة الجمعية إلى صوب من التكيف مع هذه الأساء، بقدر ما أسهم في تخدير هذه الذاكرة، فعدت في أحسن حالاتها ذاكرة تحفظ الأشياء، ولا تتأثر بما تكتسره من مأس وأهوال، وكأني بالشاعر خليل موسى يصدر عن هذه الحالة في قصيدته (ذاكرة المراهقة)<sup>(\*)</sup> فالذي يشعر به متلقي هذا النص أنه مع رؤيا تعرف من معنى ذاكرة جمعية أدمت تلقى المآسي حتى حرمت القدرة على التحسس بما تحفظه من مختلف ألوان الحقيقة.

ردود أفعال هذه الأمة تجاه ما يجري من أحداث جسم موقفة بميمر البلاد والعباد  
وم يكشف عن هذه المراحل في قصيدة  
(ذاكرة المراهقة) تستبطن تشكيكها، التلوي بدها  
من عنوانها ومروراً بمفرداتها ومجاراتها وصورها  
المبية وانتهاء برؤيتها العامة، يبعدها الدلالي  
والانفعالي. فأتى قلبت دلتريك في هذا النص  
تلقت مفردات الحبيبة والحدال والياس والإحباط

ولا شك أن أبلغ القصائد الشراً وأكثرها  
إهلاماً أن يصل الإنسان إلى حالة من الاحباط لا  
يشعر معها بهول ما هو فيه. على أن الشاعر  
لم يمتدح لا يستطيع الخروج عن طبيعته أو التمسك  
لأوجاعه، لأنه ببساطة لا يقوى على ألا يكلم بدا  
جذبت اللغة في (ذاكرة المراهقة) لغة مكسرة،  
تحفظي بمكسرة أمة يحمله بقلع عريس موقفه  
في خارطة مواريس القوى العالمية، فكما تحفظ

\* منشورة في مجلة هفوات (الثبي)، عدد (510)، من 83 - 86.

عليه من ن تلتقطه عيون المراب التي تمضي  
بالمروزة إلى دكرات مجيدة

**خباياك حيوني من الذكريات**

**فلما أرتدنا البراري**

**هروسين في موجة تتلوى**

**هروسين في موجة**

**نسجها الضواطن سترا**

**لنا من حيون للرايا**

**انتلثرتنا على الهم**

**أجراس لون**

**نهرب ولحمة الياسمين**

**ونفرك مفتاح عطر وشيب**

هتشرع يهرب رمز السعادة رائحة  
الياسمين ضحا بها وخرقا عليها من أن تتحول إلى  
ذكريات مضطربة. لذلك حمل عيونه حارسا لهذه  
الذكريات من ن نصير ذكريات صعيد. ولأنه  
فقد ألقه بهنسانية الإنسان جعل الطبيعة ممثلة  
بشواكلها تنسج للهروسين سترا يتشبه به عيون  
للرايا. بل حملت أيضا ضيق بقايا أغراب خوف  
عليها من عيون هذه الرايا التي كانت خطراً ينذر  
بمجر النفوس عن التأثر بالصرخ أو البهيج. وذلك  
لأنهم الناس، وذكارتهم مغلوقة منهم ومغلوبة  
عليه.

**وقبل الولادة كنا هنا**

**هكذا**

**هارين من الموت**

**كتمنا في الغماض الكلام.**

**نظير هولنا من حيون المرابي**

**ونسأل لوديب هونا لنا**

**في دروب السوال.**

صك (الهرب واليهك والتسب والموت والجوع  
والحصار والحصار، والغياب والغياب، والجوع  
والوجع، والجدار والتمجج، والتسبب، والموت  
والنار، والتدبير والتريف) وليست ممرات  
العالم الآخر بأقل لحداء بسوداوية الموقف في  
(ذاكرة المرابي) حيث يضي انكسار الفه  
بانكسار الإنسان، لذلك انتلف المختلف من  
المردات في معجم هذه القصيدة حيث تجد  
الشاعر يمد حصار القصائد ترة، ويحرص  
للكلمات الأسرى تارة أخرى، يكتب تجد فخرس  
العكسبات قد ارتدى إلى أيقن ن الحسنة في  
سجود الجهاد لمير الإله. وأى القصيدة تصف  
كفافية، ترفع مديح في الكلام، وتهتك  
أسلحت في السباح، وأن الثعالب سكنت  
الألسنة، وإذا يكن الأمر كذلك يدعو عليها أن  
يكون النزيه في الصلاة، وأن يحرص القمر داراً  
بمير مسخور وسكور، وأن تكون اللغة التي  
سكنها ألسنة الثعالب مدمنة بالكلام الذي  
يحكي سر الحياة والحدال.

ولو عدت إلى عسوان المص لوجدته خير  
مدخل إلى هذا العالم المحيط، فمصادفة الذاكرة  
إلى المرابي لوعي بأن النفس يصدر عن ذاكرة الة  
حمية، تحفظ الأشياء. ولا تتخوفها، شأنها في  
ذلك شأن المرأة التي تلتقط الأشياء وتمسكها  
بدقة. وتكفي لا تتفاعل به تتقل أو تكتسب،  
لأن مدينتها لا تمسكها من شوق هذا الذي تلتقه  
وتمسكها، وفي ذلك ما فيه من الإيحاء بذاكرة  
حمية. ربما تلقى الإنسان حتى جرعت القدرة  
على التمسك به تمسكه من مختلف تولى  
لجميعه. ولأن دخول الأشياء في هذه الذكريات  
الرواية يحصل دون شوق اللغزات الجميلة،  
حرص النص على التستر على هذه اللغزات خوف

### نخب من أفراسنا من هبون المرأيا التي خللتنا.

إن هذا المقطع الذي يصح الشعر به قبيحته يوضح ويؤيد ما نرجعه من نه نص يحذر عب بكترد الانس من الاحبد بل يصدر عن مختصر هذه الحكة من الدات كذا البراق لنص بمعلوف على معلوف عليه معقود ولطحه بتمتع بتوتى الحضور والغياب. فمع غيابه له قدرة الحمر على البوح و كايحه به يقوم عليه هذا النص ويصدر عنه من بهه دلاله وانفعالية عميقة ومكتشفة. فبعداً للمعلوف عليه في افتتاح هذه القصيدة يشير إلى معاصر ولادة القصيدة. لأنه يمثل لحظة تحول الفعل الشعري من حالة الوجود بالقوة إلى حالة الوجود بالفعل. وكان النص الشهرة قبل أن تصدر بها حدثت فكانت في حالة شعرية صامتة صامتة وتماتي معانها مساقته بها. فسادجرت كلمات تكشف عن المستقوب عنه من نميش والمعي الذي استبد بالإنسان قبل ولادته حتى بات مقتنعا بأن ما يتظفر فيما بعد موت حياتي وشهك. لذلك تصويره المنشئ إنسان يهرب قبل الولادة من خطر داهم يهدد المولود. خطر يحيق به لا تمكن من سهل التخلص مما هي فيه إلا التوسل بالخوارق والاساطير. لذلك جعلنا الشاعر سماك أوديب المور. ولأن خطابنا خطاب الحوار لا يجدي فيه نحن فيه جعلنا الشاعر أيضا في محاسن هذه الولادة تصابي الام ككلام مضطرب. لا يبدو أن يكون ظاهرة صوتية تعرف في أحسن الأحوال كحن لأوجع الاسبية.

يؤيد هذه السراعم استعانة بوح مصردة لظلام وما يكون في حقلها الدلالي من المردات في معجم هذه القصيدة التي تصدر عن صيق الإنعمر بشيخه صيق الشاعر بشعر باب يستمد وجوده من هيته من معجم الماسدة صمد مختلف مصرداته الواء مستكمة من الام القصيدة

التي تحاصر الشاعر المحكوم بقدر الشعر. قدر الأوجاع للصيدة التي لا تجد مفرأ منها إلا إليها

وكنا هنا

شاعرين

نمدد حصار القصاص

بيتاً من الشعر فر من المفردات

إلى الكلمات

وبيتاً يسلّم ثقلمه للمحب

فالكلام على هذا النوع إذن ذو مابية وجعية متعددة عند خليل موسى. وهو قدرن كظم أن الأوجع كذلك. كذا كظم الكلام عند الشاعر قبل الولادة متباً في الكلام كظم لاحظنا. وهو موجه كذلك بعدد

وبعد الولادة كنا هنا

خامساً وجع الكلمات التي انكثرت

مرة بعد أخرى

ولاشك أن إشارة للشئ إلى نوالي النذر الصلكت ألوجفه ليهه بتمكس. وديمومة حال الإحباط المستيدة باتس العصر. لأن الكلام في النهاية حكاية ليهه الحاة وصدي لها. كذا كظم الكلام في رؤيا النص مصدر خوف وقلق. لأن معض إلى غير المؤمل منه. فهو إم صرب من التوحد كظم تبين. وإما اثره يهدي به هديان المعبر في أرذل العمر

لننض مني وينكز خوف الكلام الذي

مطر أجنحة وفشأ

وحمل ككناها وثرة

لمجائر ينهضن عند المشيب

## أنا لغة دُتست بالكلام الذي شرهته القولية لتعبر مكثراً

.....

## أنا لغة دُتست بالكلام وثارت على ضفتها حروية

ولعل النظر إلى جعل الشاعر الكلام تدنيماً  
لغة في ضوء تعريق المصانير بين اللغة والكلام  
يوضح ما زعمناه من أن هذا التدنيس يمثل معادلاً  
قريباً لما يتراءى في رؤيا هذا النص من سوء استثمار  
الإنسان لما خص به من المواهب والمهارات، وفي  
المقدمة من ذلك نمعة اللغة التي يفسدها بسوء  
ممارستها، فكما يفسدها بجعلها سجلاً لخيالاته  
ومناسيه، وهذا يتفق وما نذهب إليه من أن  
التكلم بالآلة وتدنيها في (داكترة المراه) <sup>1</sup>  
يمثلان معادلاً ضيقاً لانكسار الإنسان الذي أحس  
تلقى الخيبات والأخفاقات، مما أفضى به إلى  
حال من الاستكانة والإحباط

وقد تمثل ذلك أسلوبياً في (داكترة المراه) <sup>2</sup>  
بمستخدمة التفعالية، ورتابة تركييبية بهوية تجلت  
بهجمة تقنية السرد والنص على البنية النحوية  
العامة، فقد تمكنت القصيدة بمقتضى تحسكي ما  
تكون وتصف ما هو كائن، وهابت عن تراكييب  
جمل الأتشاء غيابة كلياً، فليس في جملها  
الـ (124)، تقريب سوى ست حمل إنشائية والباقي  
جمل إخبارية، تصفة عشر منها اسمية وسبع  
وثلاثون فعلية مضارعية، وثلاث وستون فعلية  
ماضوية، ومن الطبعي أن يصحب هذا التضييق  
التركيبي الإيجازي إلى سرد أو نص، من أبرز  
معايير سوسنيل الشاعر في استعماله من  
الكيمياء النحوية استرسالاً، مثل ظاهرة أسلوبية  
ذلك تكمن معناه بعبراً من قبيل (وقيل  
الولاء كتب هب) (وكذا معاً ملثرتين يحومان عند  
البيادر) (وكذا معاً شاعرين بعدد حصار

وفي جعل الشاعر الكلام ضريحاً من الهدى  
بشارة دالة على عيب الحكمة عن الجحيف  
الإنساني وهو شيء يتفق ورؤيا النص التي تصور  
فارس الكلمات وحكمتها المرتجى صافياً في  
خريف اللغتي، ونسألاً إلى الأشياء في غير  
أماكتها، وواضحاً للأشياء في غير ما ينبغي أن  
تكون فيه، وكذا ذلك غداً الشيء الطبعي في  
زمن التفتت فيه الأشياء مع ما يباين طينتها  
ومكتوبتها

## هناك أوتى فارس الكلمات

## منى في مفاض الحروف

## منى في خريف اللغتي

## وملات جرأ

—

## يرى حكمة في سجد الجاه

## لأمر الإله

## يرى ما يرى

## مجانة صيف

## عزناً بنهر لسان

## والسنة سكنتها الثالبي

## والفردات لفظتها البحر

ومنى، نلاحظ أن يجعل الشاعر التفعالية  
تدنيساً الألفية، فهي ذلك ليحاذي بضماد أخضر  
خواص الحيوان السائق، وهي اللغة، فقد غدت  
خملاب محكر وخداع حدير، بل يمجّ فكما تلتفت  
لبحار الجيب إلى الشوامل، إنه الإنسان الذي لم  
يعصم استثمار ما خص به من مواهب وتمم، وقد  
حمل الإنسان تدنيس اللغة ولطماتها معادلاً قديماً  
لذلك، لأن إفساد اللغة وتدنيها تدني الإنسان  
حاملها هوية تميزه بميزه، نوع من صدى الأخيه

### التجانيات إلى نجمة نيلقا

#### التجانيات إلى موجة..

#### خلسة معلما الحروف إلى مصفاة

#### لحكاية نص لموب

ولا شك أن عمق الجراح الذي أثغرت الجسد لا يصلح في التوجع منها الإعراب في التعمير، أو التعهد في التعمير، بل ربما أغشى عن ذلك حفاية الواقع نفسه، فهو الصورة الأدق في التعمير، والأبلغ في التعمير عن حالات الإدارة والتأثر، مما قد النص بلازمة أسامة من لوازم العمل المني

#### هنا وهناك الحاصل الجدائر

#### الجدائر الحاصل

#### وليل بلا آخر

#### وبمؤ

ولا شك أن مستخدم (دائرة إدراج) لواقع يمثل مصدرة أساسية من مصدرات شعريته. مصدرة الواقع المستخرج من فتور المعالي معتدل في نص شعري اتحاد السرد وسيلة أساسية من الوسائل التي أنجز بها نصه، ولكنه تضمن في هذا القصور المحتمل. وروح رسيد من الشعرية بما أقام عليه تراخيها الحيوية من العلاقات مجرية ربطت المصدرات كعب لأخط من قبل بما ليس من المألوف في غير اللغة المعية بربيد به، وهذه مقردة أساسية أخرى من مقدمات الشعرية. محضت النص من أن يكون نصا بوحيا إيحائيا نأى عما تكلم يفرض للمصدر أن يصفي إليه من المباشرة في التعبير، فالعلاقات الترخيبية المتجاوزة كعبا بدأت معروفا القدرة على إدارة التقني وإدماشه، مما يحمل على مزيد من التماثل مع النص متطلعا إلى إدراك المتكثرة التي يريد الشاعر أن يوصلها إلیا، بصاف إلى ذلك م

القصائد) لو كعبا حدائق للفرح المسموي (ويعبد الولادة كعب هذا)

#### وكعبا هذا بعد بعد

#### ويعد الشمس

#### ويعد الدوالي

#### وعمرنا أسوي

#### لغول القول

واللافت في استعمال الشاعر لعمل التقوية المصويه اقترانه صورا بالظرف (هنا) وذلك معلوم من معالم التشبث بالوقاء، مهمته ثمة مستعدة من صمود الأمة في وجه المواتي على مر العصور، وكعبا فقة مستعدة من غير التاريخ، لا من معلى الحاضر، يزيد ذلك فلهذه أسلوبية أخرى تمثل كعبا تصبح بسدرة التراخييب الإنشائي في البنية النصية لهذه القصيدة، مما أفضاه البيرة الصاخبة الصارخة أو المحتجة أو الحائلة، وبلا ذلك مدق فني. واتسجام مع الرؤيا العامة للنص، فأنى لدات أن تحلم وقد عصفت بأحلامها، المتأدبر

#### فنايت

#### نرمي بأحلامنا

#### للخالب حين اشرايت بأعناقها

#### لصباح الدوالي

ومواجهة النص للمتلقي بالحقبة تمثل واقعية في المرح والتناول، كعبا تمثل صيف عيب في خطاب يأتى بعصه عن أن يكون خطاب تحديريا، مهمته تجميل الواقع بما لا يمكن إعطائه من استشرافه في إيقاع المستقبل محض مع نص مع حرمة على الانتساب إلى عالم النص برصيد لا يُفكر يأتي على نفسه أن يكون معاً لموب يقوم على التعمية والاعتراف

لهدم العلاقات التركيبية المتجنونة من قدرة على  
شحن المرداب بالكشف العميق والتنوع من  
المعاني بظلالها وأفانيد الممتدة والمتراصة.  
وبلند اخل والمركب من الأحاسيس والانفعالات،  
مع جعلنا نمتشعر في النص على ما خلفه من  
التيأس والإحباط برفقة أمل حبيب أشجار إليهم  
إشارة عابرة في مقطعه الأخير، تمكنت بشوة  
الحروف على لغتها

أنا من رأى ليلتي في الصباح  
أنا من رأى في الصباح الليلي  
لهمضي الكلام إلى قمر  
سجنته الرموز  
لهم من داراً بغير منظور  
بغير متوقف  
أنا لغة دُسمت بالكلام  
وذلت على ضفتها حروف



## الأدب العالمي: المصطلح والمفهوم \*

□ د. فؤاد عبد المطلب

### المصطلح:

يُعرف أحد الباحثين المحدد الأدب العالمي أنه " الأدب الذي ارتقى إلى مستوى العالمية، واختار الحدود بين الدول، وترجم إلى كثير من لغات العالم، وحقق انتشاراً واسعاً، وشهرة كبيرة، بفضل ما يمتلك من خصائص فنية، تتمثل في تصويره بيته، وتعبيره عن قضايا تهم الإنسان، مثل أدب وليام شكسبير أو تولستوي أو فيكتور هيغو أو آرنست همنغواي أو غابرييل غارسيا ماركيز (1).

يستخدم مصطلح الأدب العالمي أحياناً للإشارة إلى المجموع الكلي للأدب القومية في العالم، لكنه يشير عادة إلى انتشار الأعمال الأدبية وتداولها في عالم أوسع خارج البلدان التي نشأت فيها. وعالمياً ما كان يستخدم في الماضي للدلالة بصورة أساسية على روائع الآداب الأوروبية الغربية، وفي أيامنا هذه يُقوّم على نحو متزايد من خلال منظور كوني. وبوسع القراء اليوم الوصول إلى سلسلة غير مسبوقة من الأعمال الأدبية من جميع بلدان العالم في ترجمات متميزة. وقد نشأ من منتصف التسعينيات حوار حيوي يتعلق بالقيم الجمالية والسياسية وبتقيدات حول العمليات الكونية الحارية على التقاليد القومية.

### التاريخ

صاغ جوهان ولينغ عونه مصطلح الأدب العالمي weltdliteratur وكتب عنه في عدد من مقالاته خلال العقود الأولى من القرن الثاني

المشر ليعصب انتشار الأعمال الأدبية واستقبالها في أوروبا - بما في ذلك الأعمال عبر الأوروبية بيد ر عونه لم يضم بتعريف هذا المصطلح وتحديدده وقد 'حذر هذا المصطلح فيه بعد رواجاً ولسف إثر قيام تلميذه جوهان بيتر

الأجانبية القومية وصيق أفضها أسراً مستعبدلاً  
'كثير فكثر'. إذ يشأ من الآداب القومية  
والعالية رب علياً (4)

وقد ناقش ميزان يوختر أنه كان لدى  
غوته إحساس حد بالآداب العالي بوصفه أدب  
يقوده السوق العالي الجديد للآداب. فقد كان  
المهج الذي يستند إلى السوق هو الذي أكد  
ماركس وإنجلز عام 1848. ولكن في حين أن  
مدير المفكرين كلف معجبين بالآداب العالي  
الذي نتجته الرسمالية البورجوازية، كان في  
الوقت نفسه يسمي إلى تصاوره، وقام بذلك  
وهما يملأ بخلق نموذج جديد من الآداب  
العالي، أدب يجسده كتابتهما "البهاش الشيوعي"  
والذي كانت ينوي نشره في الوقت نفسه  
مترجماً إلى لغات عدة وفي بقاع مختلفة من  
العالم. وكان من المفترض أن ينشر هذا النص  
ملوذاً جديداً من الآداب العالي والتحق أنه نجح  
حرب في ذلك. فقد أصبح واحداً من أكثر  
المصوص تأثيراً في القرن العشرين. وبما يتبع  
ماركس وإنجلز غوته في رؤيته للآداب العالي  
بوصفه ظاهرة حديثة أو مستقبلية، ساقش  
الباحث الأيرلندي هاتشمون مكدولوي بوزنت  
ن الآداب العالي ظهر بداية في الإمبراطوريات  
التيديمة. كان في الإمبراطورية الرومانية، قبل  
سرور الآداب القومية الحديثة (موفت مونييل (5)  
وبلث كسيد في يعب هذه "فهم الآداب العالي  
على به يشمل هذا الأعمال الفكرية من  
الحضبة التريجية كلها. به في ذلك الآداب  
المعاصر المكتوب من جل لجمهور العالي  
وبعجي القرن العشرين. صبح المفكرين في

إفكرمان ينشر مجموعة من الأحاديث جرت مع  
غوته عام 1835 (2) كان غوته قد تحدث مع  
إفكرمان حول متعة قراءة التروايت الحسية  
والشعريين الفارسي والصربي حول إعجبه البالغ  
أيضاً برؤية السيل التي لترجم بها أعماله  
وتناقش خارج بلاده، ولا سيما في فرنسا. وتبأ  
غوته، في حديث شهر مع إفكرمان نفسه في  
كانون الثاني عام 1827، أن السنين القادمة  
ستشهد حلول الأدب العالي مكان الآداب  
القومية بوصفه معلماً رئيساً للإبداع الأدبي

إنسي اقتنع أكثر فأكثر أن الشعر هو  
ملكية كونية للجسم البشري. يتجلى نفسه  
في الأمكس كلها في الأرمس كلها وعند  
جماعات عدة من البشر .... لذلك أحب أن أنظر  
إلى نفسي عند الأمم الأجنبية. وأصبح ككل  
امرئ أن يقوم بالشيء نفسه. إن الآداب القومي  
مصطلح لا معنى له حالياً؛ إن حبة الآداب  
العالي قريبة، ويجب أن يسمى ككل واحد منا  
لأن يسرع من اقتراها (3)

لشد انعكس فهم غوته للآداب العالي في  
استخدام مكدول ماركس وفريدريك إنجلز لهذا  
المصطلح الاقتصادي، أي بوصفه هامة تجارة  
وتبادل، وذلك في كتابتهما "البهاش الشيوعي"  
عام 1848، حين وصفا "الشخصية الكونية"  
لإنتاج الأدبي البورجوازي، وأكدوا أنه

بدلاً من الاحتاجات القديمة، التي كانت  
تليها إنتاج البلد، نجد احتاجات جديدة،  
تتطلب تلبية. تاجت بلدان وبيوتات  
بعيدة...وكان في الإنتاج المادي كذلك هو  
الأمر في الإنتاج الفكري. وأصبحت الإبداعات  
المكثية للأمم المردة ملكية عامة. وتعدت



مع دراسة الأدب العالمي ويتضح هذا التعبير على سبيل المثال، من خلال التوسع في كتب محتررات بورس من روائع "أدب بعلي" الذي ظهرت أول طبعة منه عام 1956 ويعرض لأعمال من أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية بحسبه، إلى "نسخة موسعة" جديدة ظهرت عام 1995 مع اختيارات أدبية واسعة غير عربية، مع تغير في العنوان من كلمة "روائع" إلى كلمة أشمل وهي "الأدب (6)" وتظهر المختارات الأدبية الرئيسة اليوم، بما في ذلك ما تشهده دور لونغمان وبيدلفورد ونورث أيبها، مئات من المؤلفين من بلدان مختلفة

وقد أقيم الممو المتسارع لعدم من الثقافات المدروسة تحت مسمى "الأدب العالمي" محالاً نظرية متنوعة لتعريف هذا الحقل وتحديدته ولاقتراح أساليب فعالة لتدريسه والبحث فيه ويدافع ديفيد دامروش مثلاً، في كتابه "ما الأدب العالمي؟" الصادر عام 2003، عن الأدب العالمي بوصفه مسألة انتشار واستقبال أكثر منه معياراً معيماً للأعمال، ويشرح أن الأعمال التي تزداد بوصفها أدباً عالمياً إنما هي الأعمال التي تؤثر جيداً وتنتشر بطرق مختلفة عبر الترجمة وبينما يبقى منهج دامروش معيماً بقراءته التريبية لأعمال مفردة، يبني رافد ستانفورد هرتسكو موريتي وجهة نظر مختلفة تماماً في مقالتيه يثير فيهما "اقتراعات في الأدب العالمي" (7)، ويبقى موريتي من مقياس الأدب العالمي يتجاوز كثيراً ما يعكس مهمته بطرائق المرأة العربية التقليدية، ويدافع عموماً عن ذلك عن طريقه القراء البعيدة "لشي يسمى

أجزاء مختلفة من العالم يفككون على نحو شطط بالأدب العالمي بوصفه إطاراً لتواجههم القومي الخاص، وهو موضوع أشير في مقالات وأبديارات طغور والمديد من كتاب الصين التقدميين الذين يتمون لحركة الرابع من أيار، بما في ذلك لوكسون

### الفهم المعاصر

برز المد القومي خلال القرن التاسع عشر وحتى بدايات القرن العشرين مما أدى إلى انحصار الاهتمام بالأدب العالمي، ولكن في سنوات ما بعد الحربين العالميتين، انبثق ككل من الأدبيين المقارن والمالي في الولايات المتحدة وبما أنها أمة من المهاجرين ذات تقاليد متفرقة وضعية بالضرورة مع الكثير من البلدان التي تمتلك تقاليد واسعة، غدت الولايات المتحدة موقعاً مزدهراً لدراسة الأدب المقارن (غالباً على صعيد الدراسات العليا في الجامعات) ولدراسة الأدب العالمي (غالباً على صعيد الدراسة في السنوات الجامعية الأولى). وغلب الاهتمام منهجياً بصورة واسعة على الأعمال الكلاسيكية الإغريقية والرومانية وآداب الأمم الأوروبية الغربية البزرة، ولكن جملة من العوامل أدت مجتمعة في التسعينيات والتسعينيات من القرن العشرين إلى انتعاج عظيم على عالم أوسع حكماً أدى انتهاء الحرب الباردة ونمو العولمة في المجالين الاقتصادي والثقافي والموجات الجديدة من المهاجرين من أجناس مختلفة من العالم وإلها، وانتشار وسائل الاتصالات الإلكترونية الحديثة لمتاح الطريق

للنظر إلى الأنساق الكبيرة التي تُفهم من خلال سجلات المنشورات والتوزيع الأدبية القومية، التي تحول المرة تتيج امتداد الانساق الأدبية العنصرية مثل الروايات والمهرجانات والأفلام وغيرها

ويضم منهج موريتي عناصر من نظرية النقوش مع تحليل أنظمة عائلية يرؤفهم إيمبول ولورشتاين، وهو منهج ناقشته بشكل عميق منذ ذلك الحين إيملي إستر في كتابها المؤثر "مجال الترجمة" (8) ويتصل بمهجه في دراسة الأنظمة العائلية المعمل الرئيس للمفاد الفرنسي باستكال ككارنوف "الجمهورية العائلية للأدب" (1999) (9)، وقدم ككارنوف، بالاستناد إلى نظريات الإنتاج الثقافية التي طورها عالم الاجتماع بيير بورديو، يستكشف المسبل التي تنتشر بها أعمال كتاب هامشيين في المراكز المدينة لتعزز اعتراف بها بصفتها أدبا عالياً ويؤكد ككل من موريتي وككارنوف حالات اللامساواة في الميدان الأدبي العنصري، والذي يطلق عليه موريتي صفة "واحد، لكن لا مساواة فيه"

ويستمر حقيل الأدب العالمي في توليد الحواز، مع مقاد من أعمال غوستاري تشكروموري سبيك التي بدت دراسة الأدب العالمي مترجم عليها بلطف في واحد العنق اللغوي للعمل الأصل والقوة السياسية التي يمتلكها عمل ما في سياقه الأصلي (10) ويؤكد باحثو حروى مرأ خلاف ذلك مفاد أن الأدب العالمي يجب أن يدرس مع "فيه حيث لسياسات والمعدات الأصلية، وذلك لأن الأعمال

تتخذ نهجاً جديدة في البلدان الأخرى، لقد كان الأدب العالمي ذات مرة اهتماماً أوروبياً وأمريكياً بصورة أسلمية، وأصبح الآن مهدياً مدروساً ومتناقشاً على نحو حيوي في بلدان كثيرة من العالم. وتُشر الآن سلاسل الأدب العالمي بصورة واسعة في الصين وفي أستراليا وأماكن أخرى، ويقدم معهد الأدب العالمي دورات صيفية في النظرية وعملائق التدريس، وقد قدم أول دورة له في جامعة بيسكين عام 2011، ودورته التالية في جامعة إستانبول بلقي عام 2012، وفي جامعة هيرفارد عام 2013 وعند منتصف العقد الحادي والعشرين، يتدفق جدول من الأعمال بصورة دائمة ويروى مواد من أجل دراسة الأدب العالمي والحوارات القائمة وتوفر مجموعات قيمة من المقالات في مكتب عدة مثل، مانتور شامنع، الأدب العالمي اليوم (1995)، وكريستوفر برنرغاست، معززة الأدب العالمي (2004)، وري فايد دامروش، تدريس الأدب العالمي (2009)، وشو دهن (لشترك في تحرير مجموعات) ريفي روتلج للأدب العالمي (2011)، والأدب العالمي قنارئ (2012). وشدة أعمال مستقلة تتخصص أعمال موريتي، خرافات ووسوم بيانية وأشجار (2005)، وجون بيرز، فكرة الأدب العالمي (2006)، وعادز روزيندل تومسن، رسم خريطة الأدب العالمي (2008)، وليودمين، تاريخ روتلج للوجهر للأدب العالمي (2011)، وليام كوكويل، وبسكي مارش، تحرير مشترك، الأدب والمولة، روتلج (2010)

الأدب العالمي على الشائكة الدولية

عموماً، وفي تطور الأدب في العالم خصوصاً، إذ ليس من السهل الوصول إلى اتفاق شامل حول معيار مقبول لتحديد الأعمال التي يمكن أن تعد "دعاً عالمياً"، وذلك لأن الأعمال المفردة يجب أن تُدرس من خلال سياقاتها الخاصة ومبدأ وعصبها.

### الهوامش

- 1- أحمد زياد عصبك، "الأدب العالمي"، الأسبوع الأدبي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بمسقط، العدد 132، 1/5/2013، ص. 5
- 2- جوس إيفرمان، أحداث مع غوته في السموات الأخيرة من حياته، ترجمة جون أوكسمورد تحت عنوان ج. و. غوتن غوته، أحداث مع إيفرمان، منشورات نورث بوينت، 1994
- 3- أنظر، إيفرمان، ص. 132
- 4- مارتين بوش، شعر الثورة ماركس، بينات ومنهجيست (بريستون منشورات جامعة بريستون، 2006)
- 5- ه. م. بوزنت، الأدب المقارن التلويكي، بول، تريش، 1986.
- 6- معارف بورتي من الأدب العالمي، تحرير عيارد وسارد لوال، طبعة موسمه، 1995 الطبعة الثالثة، تحرير مارتين بوش وأخرون، 2012
- 7- فرانكلو موريتي، اختراعات في الأدب العالمي، مجلة اليسار الجديد، العدد (2000) ص. 54-68. أعيد طبعه في كتاب، برندير غاست، مصاورة الأدب العالمي، ص. 148-162 وقدم موريتي تاملات أخرى في مقالته المراد من الاختراعات، مجلة اليسار الجديد، العدد 20 (2003)، ص. 73-81

تعود الشبكة العالمية بطريق كثيرة ووسائل منطقية لانتشار الأدب العالمي، وتسمح بمواقع كثيرة على الشبكة حول العالم يلتقي به أعمال من النتاج الأدبي العالمي ويقدم موقع "كلمات من دور حدود" مقترحات متنوعة روائية وشعرية من بلدان مختلفة، وقد أوجدت مؤسسة أنبرج شبكة من ثلاث عشرة سلسلة أنتجت محطة تلفزيون بوسطن العامة WGBH تحت اسم "دعوة إلى الأدب العالمي"، ولدى المجموعات المختارة الرئيسة كلها مواقع شاملة، تزود بمعلومات أساسية ومسور وروابط ومصادر كثر. ويقدم المؤلفون المتوجهون عالمياً أعمالاً على نحو متزايد في الشبكة الدولية وقد كتب المصري التجريبي ميلوراد باهيك (1929-2009) من أوائل المؤيدين لإيجاد سبل إلكترونية للقراءة والإبداع. كتب يظهر ذلك في موقعه (11)، ومع أن باهيك يبتس كتاباً متدياً، فإن الثنائي الكوري الأمريكي المعروف باسم يونغون تشانغ مضي للمصاحفات أو جرد أعمالاً مضممة كلها للتوزيع الإلكتروني في بلدان صغيرة لتصل إلى الجمهور الواسع، ويساعد القراء حول العالم لإحراز فهم أفضل للعالم من حولهم كتب الفعّال في "أدب العالم عبر الأنفيمات الخمس الماضية"

### أعمال الأدب العالمي الكلاسيكية

إن الانتشار الدولي الواسع وحده لا يكفي بوصفه شرطاً لتسمية الأعمال أدباً عالمياً فالعامل الحاسم هو القيمة الفنية للمودجية للعمل المعني المؤثرة في تطور البشر والطبم

11- موقع بيفيك <http://www.khazars.com>

وسمي خزنك بسبب وائته الرائجة

معجم التحرر (1983)، وهي رواية يبيع منها

أكثر من خمسة ملايين نسخة في عدد من

المدن في بلدان معتمد وتشخص مثلاً بارر عن

المجتمعية وصول مؤلف من بلد صغير إلى جمهور

عالمي

8- ييفي إيتر مجل لترحمة "دب مقدس" حفيد

(تريستون مشوراب حممة تريستون) 2006

9- ييفي إيتر مجل لترحمة الجمهورية التركية

للأداب ترجمه مبدع مبدع مشوراب حممة

هر هرد 2004

10- ييفي إيتر مجل لترحمة "دب مقدس" حفيد

عالم (تريستون مشوراب حممة) 2003

كوكومبي، 2003

## موباسان..

□ رافائيل أنوفين

□ ب. عدنان محمود محمد

قوة الطبيعة التي أطاح بها المرض في سن الثالثة والأربعين، موباسان أمسك بالواقع ونسّث به. هو تلميذ فلوير Flaubert وعقري الاسلوب المقطع الطير الذي ألف أكثر من ثلاثمائة قصة قصيرة تصح إساية.

"استمتع بكل شيء وعلى طريقة الحيوان... أحب السماء كصهور، والغابات كذئب شارد، والصخور كشاموا، والعشب الطويل لأسير عليه، وأجري بيده كحصان، والماء الرقيق لأسبح فيه كسمكة(1)" مقابل الكتاب والفلسفة الذين يؤكدون على نفوق الإنسان على مملكة الحيوان، يستسلم الحيوان غي دو موباسان Guy de Maupassant، "آلة الإحساس والاستمتاع"، كليا لإيقاعات الطبيعة التي تختطفه وتكونه. مع الساء هو "أرنب" (Zola)، وحين يخيم الليل يصبح "يومة(2)". وحين يكتب يصبح "خرباء": لا أومن بالتحليل، بل أومن بالإحساس، وكلما أحسستُ رسم إنسان فذلك لأنني كنته لمدة دقيقة. يجب على الروائي أن لا يرفض أية تجربة: أن يصح صيادا مع الصيادين، وبخارا مع البخارة، وفلاحا مع العلاحين، ورجواريا مع الرجواريين(3)."

وُلد موباسان في 5 آب 1850 . وتوفي في 6 تموز 1893 بعد حياة أمضاه في الكتابة وفي ممارسة الحب ككتب موباسان أكثر من ثلاثمائة قصة قصيرة وحكيه وست روايات مختتمه (لوروايين غير مكتملين) وثلاث قصص رحلات وديوان شعر ورحلته يتنارب مناتي حدث ويصع

فكان موباسان بعيدا عن الموضوعية، فهو يقول ب. ن. من كنبه مثبثة (وبعيدا عن المشاعر الدينية الطبية، وبعبدا عن المثالية الرومانسية، ويعمل الأمحطات التحقيقي على المقطعة المروية، والمرد على الجماعة. والدقة على الرحرة

أيضاً، من الرأس، ومن المعدة، ومن الأمعاء، ومن الرئتين. ومن الفلك، هو جسد أكتفه الأمراض الزهرية وعرق النسا والبرص والسعال الديكي والاختلاجات، جسد يتفخر وقد أثلثته الشنجات، وأضاعته الهومات، جسد مليء بتيرومور ويودور البوتاسيوم وجسدت العصبين ومصفاهات الصود وست الحمض... التي أكل ظفورها حجابيه الحاحر واقتوس مسكناً أوجعها دافكرته، ومنه الكوكبات من الصوم وحكم قال بول موران Paul Morand "حيث أراد أن لا يكون الإنسان سوى حيوان، مات وهو يحيا على أربع في مصحة ناهية وسائل النجاب ولكن قبل أن يهبط موبسان ضحك، في من الثالثة والأربعين. وكثير حزين (حكم قال عنه تين Taine)، كحل أولاً أفضل مديق للإنسان. لا أستطيع أن أقول لحكم حكم أفكر بطوير...

أعمال موبسان الكاملة تشمل بوضوح بسملة فلوير والسلك دو كرواسيه de Croisset، مديق أمه الذي جهر له بالاحترام لطلق وهكذا على ميبال لثال، في كائناتو. حيث توفي فلوير عام 1880 - ولد موبسان جورج دونوا سطل رواية المديق الجميل Bel-Ami وعطلك فرب القاضي في مجوس Un fou، الذي استولت عليه شيت فشيئ شهوة القتل، يكر بشعبية سان جوليان لوسيتاليوم وجان الصغيرة في "حياة Une vie تتول بشط مباشر من مدام بوهاري Madame Bovary والجملة الأخيرة في الرواية "الحيبة كما ترون، ليست أبداً جيدة ولا سيئة كما يُعتقد" هي فلوير نفسه الذي كتبها إلى موبسان عندما استقال من وزارة البحرية... وقال لرولا. لا أستطيع أن أقول لك حكم أفكر بطوير، فهو يسكني ويطاردني.

مسرحيات هريلا ومجموع مكمه يشكل عملاً مطلباً وعظيماً وكاملاً، ككل قصة فيه، مواد أكتنت صغيرة أم صغيرة، تخرج مزج مقصوداً الخوف من الموت وحب الحياة والندم على الولادة إنه عمل رجل - بهمي. ومع ذلك لا شيء مما هو إنساني قريب عنه، من الخيانة الزوجية إلى قلب الأهرن مروراً بالاعتصاب إلى العنصرية وقتل الأطفال والجبن والحبس والخوف والإجهاد وممارسة الدعاة والسعادة والمرلة وشيش المبحر وقصص الإخلاص للرعي والبؤس الروجي واليبراث والامر وصبح الأوسمة والحرب وجبن العظمة والقصاص وأجسام الحوامل المشوهة والتسويات الصغيرة بين الأسفاه والمناسات العيفة مع الحيوانات... وفي الصورة التي يرسمها موبسان عن رجل الأدب، يصف الأتم الغريب الذي يصيحه: نوع من زواج الروح يجعل منه صفات يعيش حياة رهبة وآلة ومقدماً ومتباً لعمه في الحقيقة، موبسان رجل دقيق قوته ومبالغة تعفين تصبها في جهازه الحسي، مثل شخصية بريني Bréugnot في مون-أونول Mont-Onol (يهو لي أبي مفتوح؛ وككل شيء يدخل في، ككل شيء يفتقرني، ويجعلني أبكي أو أسرف بأسنني)، والفكالت الذي يُقَم خطاً على أنه لا أخلاقي وعميق الإحساس، هو على لمكمن من ذلك، يستخدم الإحساس للمرم الذي يتألم منه لكي يفهم الرذائل التي يجر بعملها الناس جميعاً، دون أن يحكم عليها.

لأن أداة موبسان هي جسده للكتيس، جسده "السكران بالفرح" الذي يريد أن يسانق ككل شيء، يشرب دهافاً، ويأكل كآزمية، ويستحم بناء المثلج، جسد قوي، له ذراع حمار، تمشقه اللومسات (تسمع ضرياب... هذا جميل" ككل يطلب لموير أن يقول له وهو يهت على الاعتدال في ممارسة الجنس) ولكنه جسد يشكو الأتم

عدة الدقة والآراء المتوحشة بأنه مهما كان الشيء الذي يُراد قوله، فليس هناك إلا كلمة واحدة لقوله، وفعل واحد لتحريضه، وصفه واحد لوصفه إلى الواقع نفسه هو ما يمتلك الكتائب ومئات الكتب عليه بقطع أداة اللغة المطة وتجميلها.

كنكس أملاؤه مهما كانت صفة موهبتهم يعلم موبساييل، بوصفه قارئاً جيداً لرواية بوفار وبيكوشيه (9) Bouvard et Pécuchet، أن ليس له قواعد للفن، وأن الناقد الذي يستحق هذا الاسم من جنسائه، يجب أن لا يكون إلا مطلقاً، بلا مهول، ولا مرجعيات ولا أسواء، وحقه في اللوحات، لا يقدر إلا القيمة الفنية لعمل الفني الذي يمايه (10). إن البحث الأدبي عن رؤية "قائمة" وتكامله للواقع تمر عبر مبررات النظريات الجديدة مثل "الواقعية" le réalisme أو المادية le matérialisme (...) لصانع الوهم الصلبي، الصرح أو الضيق أو القدر أو المزج الذي يكوّنه كلُّ منا من الواقع، والذي تقوم مهمة الشاعر على تصويره برهائيل. فكتب قائل له فلوبيير: "ألهوية صبر طويل، فلنكني نصيب دراً نمتد وشجرة، في سهل، علب، يشي حباب هذه الدار وهذه الشجرة حتى لا تعودا شبيهين بلنسية البينة شجرة حري وية نر حري الضقت ببحث عن التريب من الكلمات، فكتب يأمل الباحث من الضيق أن يجد قطع التريب أسفل النخل. انتقال من الأسماء ومن الأعمال ومن السمات ذات المعنى غير المفهومة تفرس وتكثر من العمل لاحتتمه وللبينة بدء مختلف، والمطوعة بعقوبة، واللمية بالجوس والإبذعت الذكية لتجهد في أن تعقون أسلوبين معشايين بدلاً من أن تكون جاعين لأعطاء دائرة... الصورا قد تصمد الرماله الذين لديهم جسد، تطكب لن

ولكن كتائر المعلمين الحقيقيين، يكس تأثير فلوبيير في العمق في عمل تيمس عليه كترامية الحمقة (كترامية حمقة المستطري الرجل الذي أصبح قطعاً من جديد، وكترامية حمقة الموطف الذي دخل ذات يوم إلى وزارة لمدة أربعين عاماً من التبرس الصحيح، وبصورة خاصة كترامية حمقة البرجوازي الخفيف من حرط ما أصبح وضيقاً)، الاشتمرار الموارى للنتظام الأخلاقي والفس الديمقراطي (4)، واحتشاش المجتمع الرافى (5)، والحد من الصلابة، فهو يشول (شكل صحفي جيد يجب أن يكون قنناً بعض الشيء، أي تحت أوامر الجمهور، ومقتنعاً دائماً دون أن يرس بشي (6)). بيد أن هذا لم يمنع موبساييل من أن يكتب حياته ككتاب في الصحف، ورفض التحريضات، فقد قال له فلوبيير ذات يوم (التشريب يجلب العر والقب يحط القدر، والوظيفة تصنع الصلابة اكتبوا هذا على الجدران وفيما بعد رفض موبساييل وسد الشرف مرتين)، أخيراً يجب أن يشوم ككتاب السيرة المصروون بالتصكر عميت في الأدب والواقع، لأن موبساييل يدافع عن حق الكتائب في "القمر" من فوق الجدار الشهير للحية الحاصلة، وفي أن تطلب من حيدة الجار التضميلات الخملرة التي يحتاجها من أجل روياته، ولكنه يسارع إلى الإيضاح بأن الأتمة لن يصبها على شخصياته، يجب عدم التمكن من نوعها (7).

بيد أن درسي فلوبيير الرئيسين هما، من ناحية، نظريته حول "المولود" guetouir أو الشعور الذي يجب أن يكوّنه النشر مقروماً بصور عالٍ (العمل المكتوبة كتائية سيئة لا يمكن أن تتقدم هذا الامتناع) فهي تضمن على المصدر وتصدق حمق القلب، وتعقون بذلك خارج شمول الحياة (8)، ومن ناحية أخرى،

هيموس بتمسك إليه هي أندية من إرادتك  
يمارس الحب فتلك لأنه لا يؤمن به الطبيعة التي  
تريد حقائقك وصمتك فلكم الشهور حول فتح  
النكاح لـأوعندما ألتقي بعشقي، بمنعزني  
عبد حطهم حبيب، أعبدك ... للشاعر أحلام  
واقفها هو الأحاسيس (13) من يجامع ويعتقد أنه  
فعل تلك باسم الحب يثبت في المقام الأول عمس  
البشر في العالم الحيواني للعرائس، كعب يشهد  
على ذلك أحد أجمل تصويصه، قطعة من الريف،  
الذي يبين أم وأبنتها وقد ربطهما بخدة في خلال  
قبولته الأب- الزوج، تحت نظر عذيتب تراقب  
عدلائه أطفال الرجال وبعد حرصات بطيه  
جدا هذا الطائر مصعب بـ سكر واستسلم  
لبذات حموته ثم أتت إغصات مديدة في لص،  
وسنحت منه ربة الهيب، صدح غف حب  
غامص وتبعته صرخات تنهمر .. (14)

من جميع المعتقدات التي اخترعها  
الموت (15) ريبا فكانت إيمانك الخلود التي  
بطلها العشاق الأكثر صموداً، ونتيجة ذلك،  
يعبر الحب الجمدي عند موبسك عن اقترابه  
الدائم من الموت، بدلاً من تعليق بشفه، على  
صورة الجسمين الجسديين والسيحورين  
والسداميين لزوج جان والكونتييسة دو  
فورفيل (16) كان جهن الرجل مفتوحاً، ووجهه  
مسحوف كله وكما فك لراة متدلياً،  
منفصلاً، وكانت أعصابها المكسورة رخوة  
كأن لو أنه لا يوجد عظام تحت الجلد العشاق  
عند موبسك لا ييكون من علاقات حب حائلة،  
بل هم بكل بساطة مقتولون، كعب حدث  
لخمسة وخمسين شخصاً فحانهم رترال تصور  
1883 في وسط احتفال في مدينة ككاراميكولا  
الصغيرة هطكا وخدم الموت الصاعق، في رواج  
عريب وعيب مزج بين لومهم المسحوق (17)

تنتظر ابداً بساطتها غير الموجودة (11) في  
لجمل، ليس للتقاليد أية أهمية. ككل شيء جيد  
أس يحسن التقاطه وموبسك الذي يكره أن  
يتكلم عن الأدب لأن أي حديث لا يناسب هذا  
الجمال يقرأ باللغة نفسه، إباء الصبيصة  
والمركب دو ساد Le marquis de Sade  
وروايات تورغنبيف Tourguenev (أو قصصه  
القصيرة)، ونشر شاتوبريان Chateaubriand  
وهو يرى أن الأسلوب ليس ربة، بل هو للعادل  
العقل للاحساس، وهو المرأة غير المحببة  
لداية تستعصي على عقل انتباه وتستعطي على  
أدنى حطكم مسبق. وهكذا بالنمبة إلى البشر،  
إن موبسك الخارق للتقاليد هو خارج على القانون  
الذي تقوده عبادة استقلاله وسعيه إلى القردة إلى  
إساءة معاملة الأعراق، أما في مواجهة العالم، أو  
في الطبيعة، يشعر الحيوان موبسك أنه في بته  
يقف بالرماد، وحيداً في معسكره مفتوحاً من  
كل جانب وماخوذاً بالسفاد الكلي

المشاعر أحلام الأحاسيس هي وانها

أنا أكثر الناس تجهيلاً وخيبة لـأضع  
الحب بين الأديان، وأضع الأديان وسعد أكبر  
الحقائق التي تقع فيها البشرية. هذا يعني نوعاً  
ما أن (مثل الأعلى المرامي سكر القلب، ليس  
بالمستوى السدي يضعه موبسك للانسان  
ولكونه تله ابداً لشوبهور (12)  
Schopenhauer الذي يشاركه تشاومه، في  
سكره النساء misogyny لها والخلف بين  
الانجذاب والاشمئزاز من هذه التوب القدرة التي  
تقوم مهمتها الأساس على مله حصر الشذرات  
وخلق الجيوب الأنفية، يتنامى موبسك - وهو  
الأب لثلاثه ولا غير شرعي - بأنه لم يعرف  
الحب قط، وأما من ذلك فهو يقول إذا كن  
أله قد اخترع صوء القمر، فذلك لكلي يحجب  
علاقات البشر المرامية عن المثالية باحتصار.



الحيوانات الصغيرة للسحرة على الطريق، والأوراق المتناقلة والشعر الأبيض (ملاحظ في لوحة صديق). إنه الحزب الصغير للأفراح على وجه الأرض. كتب قال فارين Varenne الشعر المكتتب في رواية الصديق الجميل في إحدى حمل المذنبات مثل حلوة تترسي منه وكل حركة وكل نوم يعتدل عمله البميص التنفس والنوم والشرب والأكل والعمل والحلم، كل ما يفعله، هو الموت، وأخيراً، الحياة هي الموت.

الله، يا صديقي، قاتل.

أما هي من تروي ذلك ذات يوم، هذو صديق المدرسة الشاب غني بالطرده بصيب سحرية من أسناد اللاموت الذي طفاً يهبط له عدايات الجحيم (21) وفي سن الصاعدة عشرة، أخذ المذنب يسفر من الله، وفيه بعد، خاص حرباً حول وجوده، كتب قبل الدكتور باتونيل في قصة أنجيلوس، الذي قدم لآلاف مارتو فنانة بالممرسات الطفلة والصارية والسومة التي تقوم به العبد الإلهي ب، صبيبا الفصراء، أرى هذه الانساب (أودا شيب) أن أكتب كتاب حول هذا الموضوع فصاروه ملأ الله، وسيكون رقيب

لأن الله المظلم والسوخن هو الطبيعة عمو متوخش خالق مجهول ماء، بشر في المصاء، مميزات العواقم... (22) بطيخته، يقصد موبساي الضوثيرا والعلعون والتموس والسبعات الصدرية والجدي، كل الجرائم التي تلتهم الجسم، وبالنسبة إلى العروبي، «منا الف جدي على الأرض» مسخوفين وعرقين في دعائهم وفي الوحول. و دوعهم ومسيقاتهم مترعة، الحيوانات التي يعيش يوم، والفعل الذي مصحقه، وباختصار، هي مجردة يومية، مجردة النظر إليه، يثير الجوى

الإيس يولد، ثم يظهر ثم يبعد ثم ينتلر ثم يموت.

إن الحب يجعله بارداً، والموت يؤمسه، لحسن التمييز يهشبه، حكم قال جان سالم، حين جمع وصفه للحث بلامض مع موبساي دمع طرب صغير عن تمسيع الجثث في خدمة اليانسين... على صورة الكونتيسة دو غيلروا، في قصة قوي ككالتوت، بعد وفاة أمها أفكر بأمي المسكينة ليل نهار، وهي مسخرة في ذلك الصدوق الصغير، ومغرورة تحت التراب، في هذا الحقل تحب بطر ولم يعد وجهه القديم الذي ضمت قلبه بمعد، الانصت رقيب ب ليهول يا صديقي، ب ليهول (18) وفي ثمة أقدم موبساي في مديح بالرمو راز مقبر، ال ككوشين، فضلل لرواية اليانكسل العظمى مصفوفة في الأرض المجنفة. أفرا 1880- 1881- 1882 ابن هذا رجل. من كان رجلاً، مد ثلاث سنوات، لا شيء سوى ثلاث سموات، لقد كان حب يصحك ويكلم ويأكل ويشرب، ملها بالفرح وبالأمل. وما هو الآن كان موبساي يتصرف أمام الموت وهو مفتوح ب الاندما الكامل لكل من يموت، ملك تصرف هاملت Hamlet أمام رأس يوريك Yorick.

ويشهد على حيرة لانهية لب كتيب بمكسر لتفكيره في هذا الرعب الذي يجعل أن الرجل أو المرأة الذي فضله لم يعد موجوداً، على الرغم من أن أمسك وأحوالك المديسة ما تزال هي نفسها (19) ومن المرأة التي علمت خبر وفاة ابنه في الحرب، إلى الفتاة التي تصهر على حقة مه مرور بصدق موعوب من حيرة عشيقته (20)، شخصيات عديدة من شخصيات موبساي تشهد ب موب قبل ب بميل بين الكنتب وجهه يمع أن لتضي لصاح خفيف في ثمة حيث الموت موجود في كل مكان ولطوال الوقت في

### الروايات

- (1) قصة "على لثاء" 1888
- (2) قصة "الليل" كيموس. 1887
- (3) رسالة إلى ككاتول موندس. 20 شباط 1893
- (4) خطاب ألكسندري. يومية جيل بلا. 18 تموز 1882
- (5) يومية جيل بلا. 30 آذار 1886
- (6) يومية جيل بلا. 13 آذار 1883
- (7) أخبار الأفعى. حزيران 1883
- (8) ظهير. مقدمه لقصيد غير منشورة لثوي بوييه بمد وقته
- (9) حتى إله ساعد ظهير على كتابته، حين وصف له الجوزف الصغرى في ليزروت، بيجاد عالم نبات له، أو بلهانه، وبمليه وألما لتكتيب في جدول مكتبته ورواة الثقافة العامة
- (10) دراسة حول الرواية التي طُبعت طبعة مطبوعة ككمتده لبيروجان.
- (11) للرجع نفسه
- (12) روى السهر على الموت في قصة "قرب ميت"
- (13) رسالة إلى ميهول. في كتابات موباسان، ثنائين ساسيا. من 232 - 233
- (14) حول هذا الموضوع، انظر تحليل جين سالم، في طبعة موباسان، من 36 - 37
- (15) همي سوتين، في يومية جيل بلا. 12 آب 1882
- (16) حجة
- (17) انظر موباسان، "مذبح ساميا"، من 342
- (18) قوتي كتاباته
- (19) قوتي كتاباته
- (20) الميته
- (21) انظر موباسان، "ثلاثين ساسيا"، من 54
- (22) الجمال عبر المعبد

ويصوره بمله، إلى أهم مشاعر التدم التي شعر بها عي دو موباسان هي ككونه إنساناً. وبالتالي، - بمقتضى الحيوانات الجفلة كالمجزة الأبدية -، وغي الموت وهذا من مأساته. وكما قال شوبنهاور، كوكنايت حمانا لانهائية وبلا انم، فمن أحداً كس يتعامل مع مسبب وجود العالم، بمعنى آخر لو أن الإنسان لا يعلم أنه فني فمن فكره الله أن يتقى لبيه. وأولئك الذين، مثلهم كمثل موباسان، يأخذون على الله أنه مأساة هدد العالم، يتألمون الإيمان به بمعنى ما فكره الله يعود إلى فكره هي نفسها لاهوتية تمنح الإلهي شرف إمكانه أن يكون محكوماً إن هناك إيمان مسيحي في المرأة المظلمة التي هجر عنها موباسان، إنها قد قبل كل شيء على رجاء خائب، وخلق شطه بديع إيمان معون، على أية حال، أثر موباسان فيل وفاته أن يستقبل بكامل إرادته مقوس التلقين الأخير

### حياة موباسان

- 5 آب 1850، ولادته في قصر ميرومسنيل (السن ماريتيم).
- 1880، ظهور قصة فكره الحموقة، أول نجاح أدبي.
- 1880 - 1890، نشر ست روايات منها "السديم الجميل" Bel-am (1885).
- وكثير من ثلاثية قصة قصيرة، منها خارج الأرض le Horla (1887).
- 1892، أهمه باضطرابات عقلية وبالسفلس، فدخل مشفى الدكتور بلانتي في ياصي.
- 1893، وفاته في 6 أيار.

## سلمى الحفار الكزبري - سيرة ودراسة..

2006 . 1922

□ عيسى فتوح

سلمى الحفار الكزبري أديبة، وقاصة، وروائية، وشاعرة، وباحثة، وكاتبة سيرة، ومحققة. ولدت في دمشق في الأول من أيار عام 1922 في بيت دمشقي عريق، اشتهر بالياسة والوطنية والعلم والأدب، فوالدها السياسي لمطي الحفار (1888 - 1898) كان أحد أقطاب الكتلة الوطنية في سورية، إبان الانتداب الفرنسي وبعد الاستقلال، وناشطاً في البرلمان السوري لعدة دورات، ووزيراً للأشغال العامة، والمالية والداخلية، والمعارف، ورئيساً للوزراء عام 1939.

تلقت دراستها الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدرسة "الفرسيكان" أو (دار السلام) بدمشق، حيث مكثت ثلث سنوات، وأتقت خلالها اللغات العربية والفارسية والإنكليزية.

تزوجت عام 1941 من محمد كرامي شقيق الزعيم الليبي عبد الحميد كرامي، في صربيا (اليسر) ورُفقت معه عام 1943 تلياً واحداً سمته بزيه لثنيهاً فعمت بوف، روحها الشدب حين كان شغلها ما يزال في الشهر الثاني من عمره. عكّرت هذه المصيبة الملاحاة كثيراً شديداً هي. ولذلك عدت إلى دمشق ولم

وكن من مدرستها لغة العربية الأدبية والشعر، إضافة إلى الفرنسية (1888 - 1965)، التي عرّسها به حب اللغة العربية وأدبها، كما درست العلوم السياسية في الجامعة اليسوعية في بيروت دون أن يكملها. وكن تحب والده، العميد بكعب الحرات العربي فعملت كبير على إبعده عندها

والأرجنتين، وإيران وبنغلاد وتونس وبسبوت  
وعراق بل في تونس. فقد ألقت محاضرتها عشق  
قرطبة ولأدة ونس زيدون بالغة الإسبانية في  
مدريد في 11/3/1967. ثم بالعربية في دار  
الثقافة (ابن خلدون) في تونس في 23/11/1967  
بدعوة من وزارة الثقافة والاتحاد القومي النعالي  
التونسي. وألقت محاضرتها أثراً في إسبانيا في  
المنتدى الاجتماعي بدمشق في 15/11/1965،  
ومحاضرتها المرأة العربية بالغة الإسبانية في  
مدريد بدعوة من وزارة الإعلام الإسبانية في  
18/2/1963. وألقت محاضرتها الأبعاد  
والثقافة في إسبانيا في الندوة الثقافية النسائية  
بدمشق في 5/8/1966

والجدير بالذكر أن مسلم الحفار  
الكثيري شغفت بالوسيقى الكلاسيكية،  
وتعلمت العزف على البيانو منذ طفولتها على  
أيدي راهبات المرسسكن بدمشق، ثم على  
يمني الأستاذ "بيانيغ" الروسي كما أولعت  
بالريضة، ولا سيما رياضة الشمس، والسباحة  
والتصوير الضوئي، وتفرغت خلال أسفارها  
الكثيرة في أوروبا والأمريكيتين الشمالية  
والجنوبية والهند وإيران وسورية ولبنان على  
مشاهير الأدباء والشعراء، وتبادلت معهم الرسائل.  
نقلت جائزة الملك فيصل العالمية للأدب  
العربي بترشيح من مجمع اللغة العربية بدمشق  
عام 1995، وقد جاءت هذه الجائزة بمثابة  
تصريح لها، ككأيدة مبدعة في المساحة العربية،  
كما هنرت بجزء البحر الأبيض المتوسط الأدبية  
من جامعة "بارمو" في مقالة عام 1980. وبوسم  
"شريف السيدة" للملكة إيرابيل الحكاثوليكية،  
عام 1965

يُزعم إلا انكباها على الدراسة وتهمل العلم  
والمعرفة

تزوجت مرة ثانية عام 1948 من الأستاذ  
الدكتور بدر الضريفي. وحيث أنه ابن  
هم سدي ورث. وكان يومئذ مبدأ في كلية  
الحقوق بالجامعة لسورية وعملوا في مجلس  
شوري الدولة، ثم صار سفيراً لسورية في كل من  
الأرجنتين وتشيلي وإسبانيا. وقد استطاعت خلال  
بقامتها في هذه الدول الثلاث دراسة اللغة  
الإسبانية وإتقانها وإلقاء محاضرات بها في  
الجمعية والسوادي النجدي والميه والأديب  
وبعد عودتها إلى دمشق انتسبت إلى المركز  
لثقافة إسباني حيث تعمقت في الأدب والتاريخ  
واللغة الإسبانية مدة عامين، وبالث شهادة رسمية  
عليها فيها، وقد مكنتها ذلك من إلقاء عدة  
محاضرات في كل من مدريد وبرشلونة، على  
المرأة العربية، والشعرة الأنثوية ولأدة يست  
المستحق وعاشق ابن زيدون.



نسب عام 1945 مع رفيقته الشابة  
الدمشقية حميدة المبرز السدي التي حدث  
على عاتقهم مهمة رعاية الصبي أصبحت  
وتربية الأطفال القطة. منذ ولادتهم حتى بلوغهم  
المنحة المتابعة من العمر، وشاركت في عدة  
مؤتمرات سمائية منها المؤتمر الاقتصادي  
الاجتماعي في هيئة حقوق المرأة الذي عُقد عام  
1949 في ميس اليونيسكو في بسبوت وحظيت  
عدداً كبيراً من المقالات الصحفية والأخبار  
الإذاعية، وأسهمت في عدة مؤلفات دينية، وألقت  
عدداً وافراً من المحاضرات بالعربية والفرنسية  
والإسبانية في كل من دمشق وإسبانيا

- 12 - جورج صائد - حب وتوبع (سيرة) - مؤسسة بوجل - بيروت 1979
- 13 - مي زيادة وأعلام عصرها (رسائل مي لأعلام عصرها ورسائلهم اليها) - مؤسسة بوجل - بيروت 1986
- 14 - حزن الأشجار (قصص قصيرة) - مؤسسة بوجل - بيروت 1986
- 15 - مي زيادة أو مأساة التوبع (سيرة مي في مجلدين) - مؤسسة بوجل - بيروت 1987
- 16 - الحب بعد الخمسين (مذكرات عن حب الأحقاد وحرب لبنان) - دار هلاسل - دمشق 1989
- 17 - بصمات عربية ودمشق في الأسدلس (مصادر) - وزارة الثقافة - دمشق 1993
- 18 - بوح (شعر باللغة الفرنسية) - دار هلاسل - دمشق 1993
- 19 - ذكريات إسبانية وأندلسية مع زرار قباني - دار النهار - بيروت 2001

### ١ - يوميات هالة

بدأت سليمان بتسجيل يومياتها عام 1940 وهي طالبة في معهد الترميم في دمشق. وهدت السلام هبة مكتبته بالحيوية والنداء. وندرة على الحمود والتحف والحجب والتقاليد البالية، والمعادن القديمة الموروثة، والمملوك المحرف، وعلى المستعمر الفرنسي الذي أدق بالادب الأمرير هبة. بهه تدبرج لتحمر عرس لتتقي فيه صموة النمس، فتتبرج سحنه، وتبدو صبية تتمرد معرفتها على النساء هيماسكن أمها عهد!

توفيت سليمان في 11/8/2006 في بيروت، إثر إصابتها بالمثل الحكولي وقتت فيها. بعد أن حالت أحداث حرب إسرائيل على قباني هناك دون نقل جثمانها إلى دمشق لتؤازر في مدح العائلة

### أثارها الأدبية

- 1 - يوميات هالة (مذكرات) - دار العلم للملايين - بيروت 1950
- 2 - حرمان (مجموعة قصصية موضوعية ومعربية) - دار المعارف - مصر 1952
- 3 - زوايا (مجموعة قصص وحكايات) - دار المعارف - مصر 1955
- 4 - الوردة المفردة (شعر باللغة الرسمية) - بونيس - باريس - الأرجنتي 1958
- 5 - نساء متوقفت (سيرة لنساء شرقيات وغربيات) - دار العلم للملايين - بيروت 1961
- 6 - عيسى من إسبانية (رواية) - دار الكتاب العربي - بيروت 1965
- 7 - العربية (قصص قصيرة) - مكتبة أمثلن - دمشق 1966
- 8 - عسرورمان (سيرة ذاتية) - دار بيروت - بيروت 1970
- 9 - في ضلال الأسدلس (مصادر) - مطابع العلم به الأدب - دمشق 1971
- 10 - البرقشال المبر (رواية) - دار النهار - بيروت 1975
- 11 - الشعلة الزرقاء (رسائل حبريا المخطوطة لمي زيادة) - وزارة الثقافة - دمشق 1979

بريد وعمرو من هراد البشر الذين لا يعرف عنهم شيئا؟ أليس هذا من أخطاء التقاليد الجوفاء؟ وهل علينا أن نحشى الناس أكثر مما نحشى الله؟ وهل كانت سماء المستنير من قبل متحجبة؟ وهل يستطيع هراس الحجاب على حفل مدبـه وقروية ويدوية؟ وهل هراسه عليهم نوع و جـر؟

وعلى هذا الشكفل تصمي سلمى الجلالية تعالج مشغلة الحجاب والسفور بحرية بالغة، وتأتي بالبراهين والبراهين والأدلة، وكلها مطلقة ومعقولة، بدل على الفهم الواعي والرأي السديد

ولا يمكن آخر لعالم بنعم الجـرا والشفاعة مماكة زواج المصلحة وزواج العادة، فالأول يتفق منه الشراء والبناء، وهو الأكثر انتشاراً، يتم وتوافق عليه العروس، لأن أمها من قبل تزوجت في مثل مسها، وجدانها فعلت كذلك، فيعتبر له والده العريس ومرسخ المستغيب لأمرهم دون استطلاع نظر أو شريك حياتها، حتى من وراء باب أو نافذة قبل خاتمة الزفاف، وليس عجيب بعد ذلك أن تجد الروجة من زوجها ما قد لا يلائمها، وأن يجد الزوج من زوجته ما لا يرضيه! وتعلق حالة على ذلك بقول

في الشرع قد أباح أن يرى الرجل خطيبته،  
و نرى الماء خطيبها قبل عقد القران بينهما،  
وتصعب ذلك

في هذا الزواج الشائع في معظم أقطار الشرق العربي هو عولي تحقير المعص والأرداء بالكرامة الإنسانية

ويوم هذا اليوم مهد بسدل الحجاب على وجهه، فتحمي الليل بخصيه متعب على الحبر المشوم، وتقول في يومية 30 موار 1940 المصاحة العشرة ثيلاً

"حدث ما تم يمكن في الحجاب! أمر رفيع وأمثال لهلي، أمر باعتني به أمي مساء اليوم

لقد أصبحت شابة يد هالة، ويجب الآن أن تحجبي لأن تقاليد في هذا البلد وبيت التي يعيش فيها لا تسمح له بأن تتدنى حدود البركة والمعروف لا تمنعني من هذا، سيحسون برفق شفاء تسدليه على وجهك حين نرحل

سألت عيراني وهمم بمفشتها في مر هذا البرقع الذي لا يحمي شيب من الشعر والفنق وشمسات الوجه، وقد يزدها جمالاً، ولا يحمي الخش والكلب وما أشبههم... خفني عند يا هالة، وأحفظي دمويك للأمر التي تمتعتها إنك حقاً ما ترائي بيئة ساذجة ليمس بالبعد أن تسمري بعد قليل، فمنع في هذا البلد خطما ترى نتقدم بخطى سريعة إلى الأمام".

كثرت هكالت والديتي على حق في ما قالت، لأن تقليد الاجتماعي أسرع بكثير من نسبة تدريجاً وتديماً بالأعراس، ولكن تصغيري لن يتبس ولن يتبس بهذا الحجاب الشفلي لأنه ليس إلا حجاب مشوه وقص، وهذا لا يعني سي أقول بالحجاب الكامل التفتيح إلى الحجاب الحقيقي الكامل هو حجاب الخلق والكرامة العنصرية غير سي اتصال وتقصي، لم نضع لبرقع في أمواق المدينة وشوارعها، ونظلمه عندما معادنا إلى أي بلد كان، فنظلمه مسافرات، ويمشي حاسرات، ونجتم في الشوارع والفسق

والتيب لتعثر على رسائل في الحضانة التي ضعتها إلى علام عصره فظهرت كتبر من مرة إلى المرأة ويبرو وعس والولايات المتحدة الأميركية لهذه القصة وسيت في المتاحف ودور الكتب ودور الوثائق التاريخية وعبرت كل من كنان على صلة بمي ولا يزال على قيد الحياة، وأولاد وأحمد من رجل منهم عن هذه الدنيا، مطلقه من قول عباس محمود العقاد: لو جمعت الرسائل التي كتبتها مي، أو كتبت إليها، لمت بها ذخيرة لا نظير لها في آداب العربية. وربما قل نظيرها عند الأمم الأوروبية التي تصدرت فيها المرأة للرجال الأدبية... وهذا في اتصاله بهذه من هذه الرسائل التي تحملت في عداد هذا الأدب الخاص، ولا تخفي أن موضوعها الآن، وإن كان يحس أن تكون قد أحرقتها، أو ردتها إلى أصحابها. لسترد منهم رسائلهم إليهم بعد وفاة والديها

لقد استمدت سلمي بعد مفارقة مثيرة، استمرت سبعة عشر عاماً أن تعثر على ما يقرب من مئتي رسالة تبادلتها مي مع معاصريها من أعلام وأصدقاء في الشرق والغرب أمثال حبراني، ويحيى صروف، وجبر ضومط، وولي الدين بطرس، والعقاد، وسليمان سائح، وجولي طعمة دمشقية، وباحثة البداية، ودود برطكان، وأنطون الجميل، وخليل مردم بك، والشاعر القروي، وخلييل كخوري، والأب أنستاس، مساري الكرملي. وبعد أن حصلت على هذه الرسائل، عكسها على تحفيها وهرها بحسب تواريخ وسوابك كتبتها، ونشرت في مجلد كبير يقع في 524 صفحة من القطع الكبير... كما جمعت مع رسائل مي رسائل عديدة لأبناء ومستشرقين معروفين معاصريها وأعجبوا بها، كما تمتشرق

ثم تصانح امرأة في سورية مسألة السمور والحجاب ومسألة زواج المطلعة وزواج العادة، مثلاً عالجتهم سلمي الحمر الحنري، فحق لها أن تقف في صف هدي شعراوي وهي زيادة، ونظيرة زين الدين، وباحثة البداية، وقاسم أسير، وجرجي نقولا باز، ومحمد جميل بهيم، ومسامي الحكيم، وبلرمس البستاني، وكثرت الحوزي. فمن وقفا إلى جانب المرأة، ودافعوا عنها بقوة، يوم لم يحس هناك من يحمى لها بشد أزهارها، ويصم صوته إلى صوته

إن كتاب يوميات هالة يعد من أهم ما كتبت سلمي. على الرغم من أنه كان من بواكير مؤلفاتها التي بلغت اثنين وعشرين كتاب، وهو إضافة إلى نظامها فيه من المرأة، يلقي الأسماء على مقالاتها الصاعدة المرحلة، يوم كانت تصادف سوريا في جبل لبنان، وعلى جهاد والده لطفي الحنار، وكصادحه الوطني ضد المستعمر الفرنسي. وقد رافقت يوم نسي إلى الحسكة في سورية وأميون في لبنان مع رفاقه في الحركة الوطنية

أما القسم الثاني من الكتاب الذي وصفت له عيون بين الحق والباطل، فقد دافعت فيه عن براءة والده الذي اتهمه المستعمر الفرنسي بقتل المحقق عبد الرحمن الشهيد (1882) — 1940، فهد مع زملائه في الحركة الوطنية إلى العراق، ولما عانت لحكمهم العراقية القرمسية براهم، عاد مروهو الراس إلى حضن أسرته التي أصاب الحنين، ودويها الشوق إليه.

## 2- مي وأعلام عصرها

كبرت سلمي قد وعيت — بعد صدور كتابها الشعلة الزرقاء — أن توصل إلى

### 3- في أو مأساة النبوغ

صدر هذا الكتاب النفيس عن مي ريادة (1886 - 1941) في مجلدين كبيرين عام 1987، وتحدثت فيه عن اهتمامها الشديد بمي مد ولانها في التاصرة بقلمطى، ودراسها في مدرسة رافيت الزيادة في عبطورة بلسا، ثم انتقالها إلى مصر عام 1907 حيث عملت في جريدة المروسة التي أعاد والده إصدارها في 11 / 1 / 1909 وكانت من قبل للثري إدريس راغب

فكما تحدثت في هذا عن مي الشاعرة والمطالمة والكتاتبة، وعن مؤلفاتها وخصائص ديها وسلوبها، وعن مي الحبيب والندسة، وعن ثلوثها الأبية التي كانت تعد في مراب مماء ككل يوم الثلاثاء، وعن حياتها العائلة وأصدقائها ومحبيها، وعن مي وأمير الرهاطي، وحياتها العلمية وحبها لجبرا، ومساها بلمستشرقى، وعن آخراتها وبداسة مرضها ومساها، وتامر أقرانها عليها ومهمهم بثروتها، والحجر عليها وعلى أسلاكها، ودخوتها ممششى الأمراض العقلية في بيروت، ثم الإفراج عنها وانتقالها إلى ممششى زهرى لم إلى (المرحكة) قرية أمير الرهاطي، وعن وظلوا إلى جانبها في معنها، وصولاً إلى عودتها إلى الشاعرة ووفاتها في 19 تشرين الأول 1941، ونكسريه الألبه لها بعد موتها

فكما نشرت في هذا الكتاب الموسوعي الذي بلغ عدد صفحاته أكثر من ألف صفحة صور مي في مختلف مراحل حياتها، وصور والديها وبعض أصدقائها، وبمادج من خطها

لأسياسي المكتوت، دي عازرا الذي فكس يدرسها العلسمة الإسلامية في الجامعة المصرية، وإيتوري روسي، وكورنو ساليو، وحوريد شح وفالتيو عيكولي وغيرهم، إضافة إلى رسائل كتاب غريين اتصلوا بها، وترجمت ملهى إلى العربية ما كس مكتوباً بالفت الأجنبية، وقد دل نوع هذه الرسائل على أن نشاطها في تجاوز حدود الوطن العربي إلى العرب، بمضل بوعه وإتقنها خمس أمات حبة هي الفرنسية، والإنجليزية، والألمانية، والإيطالية، والإسبانية، وأن أسدقها لم يحصرهم وطن واحد، بل كفوا منتشرين في الشرق والغرب معاً

لم تواقف الجهود الطيبة والشكورة التي بذلتها ملهى عند جمع رسائل مي زيادة للشنة والمقودة، بل أفت كتاباً مضماً عنها بلغ عدد صفحاته أكثر من ألف صفحة بعنوان مي أو مأساة النبوغ دافعت فيه بحرارة شديدة عن مي إبن الحق القاسية التي مرت بها، وكيف تهمت بالجنون، وأدخلت ممششى الأمراض العقلية (المصمورية) في لبس، وحجر عليها، وكيف هب بمش أسدقائها الخلعين للذراع عنها كالرهاطي وأمير طفلة، وفارس الخوري، وغيرهم حتى استطاعت أن تستعيد حريتها، وتدرس حياتها الطبيعية.

فكما قامت بجمع مقالاتها المتفرقة في بطون الصحف والمجلات كالثلال والمتنم وغيرهم، وإصدارها في كتاب جديدة، إضافة إلى إعدة نشر كتابها المأفدة، ووضعها في متناول القراء العربي



المطلومة، وتكشف التجني عليها إلى العلى فتقول

تحلت في منتصبه أمامي بوجهها المتعب،  
للضلال بهالة وماءة من الشعر الذي كان أسود  
يوم رجوها في المصمورية، وأصبح أبهى يوم  
خروجها منه بشبه معجزة، فكانت تدعوني إلى  
كشف اللام عن كل غموض أحاق بحياتها في  
سائر مراحلها، ولا ميبه بمأساتها الأليمة، وهي  
بشهادة الدين عرفوها وفروا الدرب، هي أكثر  
الناس حياءً للحق، وأكثرهم كبراً للنظم، فمر  
علي تضايف قوى الشر للنظم، وأداني تحني  
الذي شوهوا صورتها بمسوم أفلامهم، فندرت  
تصني بكلمة ما أوتيت من عزم، وتقدير  
للمسلمين، وحسب للمثيزين، لشعري الفاتح،  
وصف الموم الذي اكتشف حياته، فتبعت  
أثره في أسكن دانية وقاسية لربيع خيول  
حياته المنية بالعطاء، اليائسة بالحب والمفجعة  
في النهاية... فلم يسبق إنسان في تونس وسوريا  
ومصر عرف مني، أو عرفها أمه في حياته، إلا  
اتصلت به شخصياً، أو عن طريق المراسلة ما بين  
سنتي 1968 و 1985

وتعترف بأن أهلها صافوا دعاءً بحماستها  
الي، وبما أسوء تقمصني لشخصيتها، فتعوي  
بكثر من مرة عن تلك الحماسة والإجتهاد في  
العمل...

ولم تكف بذلك، بل أسرت على البحث  
عن خبري في مداف الطائفة المارونية بالشاهرة،  
وبعد بحث طويل اعتدت إليه عام 1979، ووقفت  
خائفة أمام تلك القبر للتواضع، فتخلت أنها  
تمنع صوتها بغير في أدبيها بصمته وحلاوة

الماضي الجميل، وصور الأوسمة والميداليات التي  
قدمت لها، وختمت الكتاب بمرس مفصل  
لأسماء الأعلام الواردة فيه

تقول سلمى في المقدمة الطويلة التي وصفتها  
للكتاب: إن من يطوف على كتابات مني  
ويتصور بها، يرى فيها مصفات من معانها  
ووجدتها، وجوعها، وعطشها، وأحلامها  
وهواجسها في حياتها المنية بالإبداع، والفقيرة في  
لاستمتع حتى في حبها الصغير لحران يرى بها  
عانت الوحدة، والجوع والعطش، فليجأت إلى  
عالمها الخيالي المثالي الذي نمته بلهب الحرمان،  
وتجربت فيه كلؤوس الأسمى، وذاتت منه لوعة  
تجمد الدماء التي لا تسيل على حد قولها

لقد دافعت عنها بحرارة وقوة، وأصعدت أن  
شذوذها سييه التبرؤ، والشعور بالتوق والتفرد،  
بدليل أن ثوبها كان عاتقاً وحجر عثرة لا سبيل  
رواجها... إلى أن تقول: إن الحياة ظلمت مني  
وقست عليها، فقد ظلمها أهلها الأقربون الذي  
جفوف بعد موت والديها وتبهم جيران، كتب  
ملموا بمالها، واستهتوا بتدريها، فمالجوف من  
السأم والانهيار العصبي، بلخاليل مستشفى  
الجذنين، وظلمها اسدفاؤها الذين صدقوا إشاعة  
جوبها، فقصروا عن تأدية حقها عليهم، بعد أن  
كفدت مله أسماهم وأبصارهم وأفندتهم، وروية  
مجالسهم في مجتمهم الأدبي التناقص، وظلمت  
هي نفسها، إذ غالت في خصوص غمر العلم  
والأدب

ثم تحدث سلمى عن شعورها بالألم كما حل  
بمن من ظلم فادح، فكانت على نصها أن تنصها،  
وتسمحي براحته، كسبي تسبل إلى التحسائق

سدوات من عمره في الدرس والبحث والتنقيب ،  
 تمديد إلى هي حمورتي الحقيقية ، ولتفطينا بعد  
 سبع عشرة سنة من العمل الدؤوب ، كتاباً  
 كشافاً وواضحاً ، يروي لنا سيرة إحدى رائدات  
 النهضة في بلاد

كتاب ذكريات للمستقبل ج 2 من 220

حرسه ، ويحدثنا عن وقائع رحلتها المثيرة إلى هذه  
 لذيذ التي دامت خمسة وخمسين عاماً



تقول الأديبة ككوليت الخوري " من حسن  
 حظي في زيادة ، أن توجد أديبة موهبة ، وإحسانة  
 راقية مثل مسلمة الحصار الكفيري ، نكرم



# وَلَّ وَجْهَكَ شَطْرَ الشَّامِ ..

□ مصطفى عثمان

يا وطني  
من احرق اسمك  
ليمن الجند  
وشاخ المزو  
وامتدح

أموالك -  
ككما يهوى الزيتون  
ترواب الشام  
لحكي ينظر

أموالك ..  
ككما يهوى اللهبون  
هواء الشام  
لحكي ينظر

وَلَّ وَجْهَكَ  
شَطْرَ الشَّامِ  
ومائك أبداً  
لن يطمز

الفجر سيأتي  
بمومع  
موما النذر الباهي  
انذر

الندى مستحي  
وجه الله  
وتبى البسم  
والصكول

يا وطن المزو

والأجدر	أهواك حكماً يهوى الحسود
	رياحن الشام
بشار سبيتي	وقد أزهى
أمل الشمير	
لهبتي الوطن بدا	يا وطن الحراف
يكمهر	والوطن السفلة الأولى
ول وجهك	أنت القلة
شعلت الشام	والبيد
وملكك كسر	
لا يفسر	يا وطن الشمسي
	بهذا الشرقي
	لأنت الأجد

## الأفق الأزرق ..

□ مخي الدين محمد \*

ويهرم تحت الدلوات حتم المنازل  
وعاجس ضيقك يحكي نهاتي  
وظل السماء يصوغ لنا بلاداً  
لصائر عري الدلائل  
ولين خاصموله لثمري،  
بلا بصير أو يباطي  
هلا لكنتي أو نهدي  
لئن خيم الشعر  
لو حشر الصمت عميقاً،  
تذكر صلالة للشفا على عن طلي  
رعة السماء وسارت فواظ  
أرلق كالكطرم يدرك لتياس سبوراً  
هنا كل حي بعد التواني  
وجرة ملح العذاري،  
حزلم الأواني  
وعمن الجداول  
يد رطبة تجمع الشمس في كندجين  
فمنذا يهانتاً شمساً  
إذا غرقت تبتدي،  
تريح الأساور؟

شتاء أخير..  
توضأت الأرض هه،  
وصلت نواظ  
شتاء بعيد، يزور الضواحي  
يشاجر نوم الثواني،  
وموج السلاوي  
سرير الظهيرات يسكب حلقاً،  
وخلف الدلال أصابع حصى وليم  
وخصلة شمي تحلوي  
ومعلقة العشق ارت تقي  
إذا طلع الشعر دون لوان  
تفني لسان  
تصابت يا أفن من كل ند  
وبل الأسطر البيض تفقو المحلق  
أراك يثري وقد رفعت صملي،  
تفني خاسي وتحتو  
وما زلت لي كل دجوي  
فكيف تمارح بعضي،  
وتنمي شلوهاً تسافر؟  
هرمت أبايك أشكر وعوداً  
لكنظم هذا السواد

وأسألك عن رحلتك عصراً  
 مكثتي تذكرت الرسائل  
 مكثتي هضمت الخميعة سرّاً ،  
 لتروي ذبالي ،  
 وقد نمت الراح يلطم شامو  
 لماليت يا أفق من كل وهم  
 تقيم للمالك حراً ،  
 وتغمر ذنب العفان  
 صاوي إليك صدقاً  
 أكتشف ظلي  
 أسألك حرجاً ،  
 وجرح العواصم  
 وأسأل منك للمساء القديم  
 لتسهو أميراً

متى ترفد اللون أخضر؟  
 متى تقرا النجرا ميضاً؟  
 فتشعر هناك المسدل  
 مرأيت هولي ،  
 تملن دهرأ ،  
 والرمي بذايا ...  
 مختلف أخير ،  
 ألتري مسير العواصم ؟  
 لماليت يا أفق من كل شلل  
 فلا تهتمد... ونجمك يخبو  
 ولون مهابك يهوي شتاء الضواحي  
 وقد صلت نوازل

2014/02/28



## عودة الحبيب قد عدت يا احلى الصبايا

□ عبد العزيز دقماقي \*

حلَّلتُ عليها والربا      فبرختُ وعانقت المدي  
حملتُ إليها وردة      والقلوب بالورد اقتدى  
لما رأيتُ جمالها      خلقتُ للقواد وغرَّدا  
وسمَّا إلى آلهها      مناملاً ومـرئداً  
مبطلان من أعلى لها      هذا اليهامة الأمجد

\*\*\*

وبنوت منها حاملاً      اسمي للشاعر مـكـددا  
بما من لصفى إلي ما      فسمعتُ من ضمير غدا  
الهلل حذاء الصباح همام      والفجر امتدى  
هرابتُ في إصباحها      املاً على التفتها بـدا  
وسجدتُ في معرابها      حباً وأبظفني التدي  
فكرأت فوق جبينها      مالا لا كـرت للومدا  
والجـون والجـون الأشـم، وكـوخذنا والمـوددا

ووجعت من خفاها أنسي مفاثاً ومثرداً  
 أنسي على مهدي، وإن طال الزمن وأوقدا  
 في القلب خوقاً ملبساً في روضه متجنداً  
 ومدهوت، والصبح للوقت في الخواطر وددا  
 أنسي لرى في وجهه الإمبراح من موكدا  
 قد مدت بها أحلى الصبها حاشقاً متعندا  
 أنمو إلى شجرة ومفاثاً أملاً قددا  
 أن يزم الحبيب الجميل وإن نعيش الموددا  
 وعلى شواطيننا نرفرف حاشقاً من مجددا



## لون القصيدة..

□ غادية غبور

جنوب البلاد..

وشرق وغرب البلاد..

تماثلُ خيم السماء..

رهيفُ المصاطبِ في غابة الأرجوان

ونمضي؟..

## 2

من يرتدي الوردة لونُ القصيدة؟..

تحتو عليه دموع الحزاني شداةً انتظاري طويل..

طويل..

ككانَ البلادُ استراحتْ

على شوكِ أيلاتها وضوح دماها مسافرةً في هروبي

الجهات

فتتقرا فيها الجنوبُ الشمالُ ونصفُ الشرقي

والغربيين

لهذي القصيدة حقلٌ من الأرجوان المصاطبِ نحو

التهابات

يوم تمرُّ بنا أو نمرُّ بها.. ثم نمضي إلى ملهى

الحلم

نسلالُ هذي الجهاتِ وتلك الجهاتِ:

من يرتدي الوردة الآن لونُ القصيدة؟..

فنهلُ ضوئُ الحروف على ملتقى الدم والأرض

ورائعهُ المابينَ إلى ملكوتِ الصفاء

ونفها من الخصية ولوى جنهه؟..

من يرتدي الوردة لونُ القصيدة؟..

لبنهمزٍ الأحمر الصبي على ذروة ككرتها

السماء

هناغص على صدرها الرابضون على شرفلات

الجبالي المصفور

التي ترتدي ممطفاً الوجع عطرأ

بايقُ بمن دمع الوشم نارا على صخرة في شمالي

البلاد

وما لا يُعدُّ من الأضغاث الخثا بضموح وضور

وأضغاثين على رويح عانقتها

زوايا الجهات.

كأنَّ البلادَ بلادٌ تسافرُ نحوَ البهارِ.

ونحوَ السماءِ ويُحدُّ الأزرقانِ.

هنا ولحمةٌ من لهما.

هناك يندبحُ لا تذهبِ قريبا نبضاتُ المحكملةِ

للك التي لم تزلْ في دمانا

تبارك أيدي الرِّجالِ الكُفَّاسِ

وثكتبَ أوراثنَ ميلادهمُ كلُّ يومٍ جديدٍ.

ولا يتعبون.

### 3

لن فردي الوردية الآن

وأمسِ ويمدُّ نحوَ لونٍ هذي القصيدةِ.

هذي التي سكنتْ في دمي ألفَ صبرٍ وعمرٍ

ونَيْفَةٍ.

لكنني لم أكنْ شهراً وجهي ولهي

ونبضٌ دمي

تأخذُ لقلبي المسافرِ نحوَ جهاتِ الترابِ قصائدُ

عشيق

وأخضعكُ كلَّ انتصارٍ جديدٍ

فحيثُ يكونُ الترابُ أكونُ.

وحيثُ تُشدُّ الجهاتُ إلى شاطئٍ مشتها

أشدُّ على كلِّ مكفٍّ تصونُ الترابِ.

تحلِّي حبيبتهُ كلَّ يومٍ دعماً وضياءً...

وها أندي.

أرلدي هاجسي ألفَ حرسٍ من الوجدِ والوعيدِ

والنصرِ أصرخُ؛

إِنَّ البلادَ بلادي.

وإنَّ تراباً تحلِّي بضموح التوابيرِ ترابي.

والتي نذرتُ الحروفَ لتسبحَ بصندوقي بلادي

هاكتبَ سيلاً وولواً وراءَ ولاءٍ وما بينَ قامٍ وهامٍ

أرتبُ شوقَ القصيدةِ أرسمُ نصفَ قاصدي

أحلامها..

لتظنَّ البلادُ. فكما عرفتها التواريخُ منذُ دعوي

تظنَّ بلادي.

## يا وطني..

□ د. محمد توفيق يوسف

ولا دليل غير  
 غيم ينوي السماء  
 طالما من وجع ومن حزن  
 لي أن القوز للروح أطلعة  
 مكثف يصير التار والماء  
 سؤال مني الريح  
 وبها أحضالك تحلق  
 لي أن التحول، أموت، أحي  
 من رمال.  
 أدير وجهي شطر أحزانك  
 وفيهني أن شمسك طالما.  
 لي أن أشوق إلى أحضالك  
 وهوى كل رسم انادي  
 وطني، يا وطني، يا وطني.

لي أن الأمن  
 ثغر الفجر  
 وسكاني أقول للضوء  
 احترأ رامت وجهه سبهي؟  
 لي أن أسير مع الطبيب  
 وسكاني سدى يورقه  
 أنين رمال..  
 لا ككتبه فيه ولا مطر.  
 لي أن أسير الوقت  
 أكتمة وأغلقة  
 حتى إذا نُعت من قلبي  
 أسلمت للحزن دوي  
 كهما يشهد.  
 لي أن أجيئك  
 هماماً من لجر

---

 الشعر
 

---

## جنون..

---

 □ رجب كامل عثمان
 

---

تروى القصيد..	جاء هدأة السماء يا حبيبتى..
لا تفتقروا أحلامنا..	أردت أن أحاور التهموم..
فتحن يا احيتى -وانتم-	أن أبدا الحديث عن ضياعنا..
تواصل الدماء..	جاء رجمة الركام والهموم..
ونرفع الأكف للسماء..	أردت أن..
تقول يا الله ..	أقول للمسافر البعيد..
يا خالق الأكوان..	إلى متى نظل جلا سباتنا ؟..
الطف بنا يا ربنا ..	لقد ألقا الأشباح والجراح..
واحتف لنا لو طافنا ..	إلى متى تهاجر الأرواح ؟..
يا رب يا رحمن..	دون رجمة تلفها التهموم..
جاء هدأة السماء يا حبيبتى..	جاء هدأة السماء يا حبيبتى..
يتناهى شعور..	وشجاة نظرت للسماء
وأن كل عائق -	وأبت ألف رجمة.. ونجمة..
جاء موطنى..	تضج باليكمام..
لأنه أن يثور..	ويهطل المطر - ويزهو الشجر..
لا بد أن..	وتورق الأغصان من جديد..

يمانق التراب والجنون..  
 يا هداة النساء يا حبيبيتي..  
 قروا أن أخطب للمرب..  
 بكل ما أوتيت من جسارة..  
 بكل ما أوتيت من غضب..  
 إلى متى أحيتي؟  
 تفتاحنا القبور..  
 وأنتم في طفلة..  
 أو ربما ..  
 في سكررة البخور والمطور..  
 إلى متى؟  
 يا أخوة التراب تصمتون..  
 إلى متى تهجر الأرواح والميون؟  
 ونحن يا أحيتي  
 في زهوة احتضارنا..  
 تقول ملعون..  
 قدأ سيحطرون..  
 قدأ سيكثرون..  
 وفجأة صرحت يا حبيبيتي..  
 في هداة النساء والمكنون..  
 ظم أجد..  
 إلاك يا حبيبيتي..  
 يا دمة نثار من أشواقها الميون..  
 لأننا في عالم..  
 يسوده الرياء والنهام .. والجنون..



## قصائد سومرية..

□ ترجمة: د. كمال محي الدين حسين

## دعوات من أجل دليون

لبت توتو (إله الشمس) الموجود في السماوات،  
 يمتصك مياهاً عذبة من الأرض، من مياه  
 الأنهار في جوف الأرض؛  
 وتوماً بالمياه خزانة الواسعة؛  
 لكي تشرب مفيثك، منها ماء حتى الإرقاء؛  
 لكي تشرب تاون منها ماء دون حدود؛  
 وتكتسح مياه أبارك، المرة المذاق إلى مياه عذبة؛  
 وتتملك حنابلك وسهولك، حبيها، ولتصبح  
 مفيثك ملجأً للمراكب التي تقطن العالم.

\*\*\*

## إبتهالات من أجل نانا

من عبوك الذي يبقي بك، شراً، فلتقتك ريتك،  
 يا نانا!  
 من الاحياء عليك، فليجعلك إلهك يا نانا!  
 نعم، فليجعلك دائماً صلفاً إلهك،  
 ولتجلبك محبة الناس، ولتخلفك لا راسك،  
 وفليجك،  
 ولتسملك حكماء المدينة؛  
 وليجكن إسمك مجداً في المدينة.  
 ليمنحك إلهك اسماً يسعدك،  
 ولتراهلك دليماً رحمة الرب يا نانا،  
 ولتراهلك ببركة آلهة نيجال؛

\*\*\*

## في دبلون!

..هنا دبلون لا ينطق القوافي،

وملائك الألهة\* لا يصيح،

الأسد لا يقتل،

والذهب لا يتملص...،

والعقارب البزّي، أكل الفزلان، لا يمش هنا...

وأكل البثور هنا لا يسكن...

هنا لا يوجد أرامل...

والحمائم لا تخفي رؤوسها،

ولا يوجد هنا من يقول، غوثاتي توملني،

ولا يوجد من يقول، رأسي يولني،

ولا يوجد مجوز أقول: أنا "قرمة"،

ولا يوجد مجوز: يقول أنا "قرم"،

.....لأنتي لا تختصي،

وعند جدران المدينة لا يسطاد ولا يهكي...

\*\*\*

\* اسم طائر بري.

الترجمة: كورامرو، من، عن المصومرية إلى

الإنكليزية، ثم إلى الروسية: ملديسون، فد،

ثم إلى العربية من الروسية: د. كمال محي الدين

حسين.



## المحاكمة ..

□ عبد الكريم الخير

**توصلت** كل ثان يقدم لوحته بطريقته ، طارحاً رؤيته من خلال ريشته وألوانه ، وكلّ مشاهير ينظر لهذه اللوحة بعينه هو ، ويراهم من زاويته هو ، لكن المهم أن نذهب بعمقنا بعمداً ، لنرى ما وراء الألوان وما بعد المشهد ، من هنا ادعواكم للذهاب معي إلى محكمة التاريخ للمربي وحضور هذه الجلسة ، حيث :

عصت القاعة بالحضور ، وفي صدر القاعة جالس رجلان وامرأة يرتدون ثياباً بيضاء ، تضلي على وجوههم المصورة القذ من نور ومسحة من الوقر والشمسية ، وقريب من الباب وقف رجل جهوري الصوت . لم يصرح كعادته بل ندى شهيداً بالحدث من عبد ، فلتبصّل

نوحيت الأبصار نحو الباب مستطلعة دخل رجل هزاع الطول ممثلي الحمد حسن الفاس مميّره تتجر المروسيه من قسوته ويسجس من وجهه نور المحكمة وملاح الرعدة تعطي هذه المشعة مهبة ويشع مهبة تشع والعه عموّب مصوره تتجره المصمة مهيب نزله عصفه المحكمة التجه والانسيم هه حين نهض الآخرون بمعونة واحترام عدا ذلك الصحن المتعني الراوية الهامى هه الصعب الأول من القصة صل متكفّ سلا مسلاة الوثائق من نفسه ، تجلجل جسده المبتلى هيسة المملوّة ، ويتوهج مهبة حمرة وعموّد انه التبر ...لم

نوجه ابن عبد بمنظره لهته المحكمة مرككر بصوره على رئيسه وحضيه سائلاً باستعراب ما الأمر يها الحكم المحترم؟ وكانه ينيهه الى س ميذا ككبن عبد لا يستدعى الى المحكمة ا

- هناك من ادعى عليك يا ابن عباد



- ومن يدعي على ابن عبد وهو الذي يحكم بين الناس و رسله صالحة مجلجته في رجاء القاعة ، ملأت تقوس الجن صرير دهجة وإعجاباً

- إنه المهلهل يا أنه جبير

- سعد صمب ثقيل في رجاء القاعة . في حلى ركب الأضواء نتجده الرير حيث انمروسيه المتعدي وسرت مهمبات متداخله بين الجمع غير المتجسس الذي عصمت به القاعة الضخيرة ، ولا غرابه فكتفرون امتلات محيلاتهم بصورة هذا القوس ودحرت دافكرتهم باسمه عشق وجوف . في حلى القصر من عليّة القوم يحتفظون بصورة ابن عبد انحله بالاحرام مفرص يحصمته وحرانه وحصافه واية صفا يشهدون له بالمرؤسية الحق صمد يستشر ، فقلع ابن عبد جبل الصمت ستلاً بسمراب

- وماذا لأبي ليلى عندي ايضاً ضيفي؟

- إنه يدعي عليك بتهمة التدح وتهمة بأنه مجرم حرب

- نعم لقد قلت عنه انه 'سمر حرب' مجنونة - بل يب دمه قومه و'س' عمومته دون مسوغ و

هدف

صرخ الزير معتداً

- وهل بعد قتل كليل من مسوغ ، وهل بعد الشر له من هدف يا ابن عبد؟

أجاب ابن عباد بوقار وحكمة

- نعم بعد قتل كليل يطلب القتل للشار 'و دفع الدية ، وهذا ما تقضي به 'عراف وعادات

ورث الزير ساهراً وقد أخذت المرة بتلاميذه

- يزيد 'ن سروي حساس بكليل 'و تقضي له ببعض الدية ثم لأعر الرجال وهو الذي كان

يهر القليل لأمم قومه وصيوقه و'ب الأثرى بذلك يا ابن عبد

- لا تذهب بعيداً في تبجحك يا مهلهل فكلما الرحلى كان عزيز قومه وهم ميسين قريين ،

ولقد عاقب حساس نفسه عندما قتل صهره اغتياً لا فاستقت نفسه في مهوي العدر والسبه ويكفيه

ذلك عقوبه ودله ، ما عن بحر كليل للمواشي قري لصيوقه وكفره عنى قومه هذلك ما هدمه

قومه له عندما ملصقوه وقديهم وزمان أمورهم

هذا الر الحسم من ابن عبد على تهجم الرير المتعلم من سب السطحية في موسى مجتمعي ،

لكن الرير ابوتور ما ليث ن رد محتج

- ألا ترى أنك متحامل في أحكامك واتهامي يا رجل؟

- و يس الحظاً في اتهامك يا مهلهل . نسب من سمر هذه الحرب الطاحنة همزقاً وحده لقبيلتين بعدم تمررت دونتج التسبب والقربى ومكتهم من قهر التبع الياسي في عقر داره عصبوا كتيباً ملكاً مبتهجين وعلين تدعي قوة القبيلتين وعزتهم . م وقد سالت اندماء وقتل الرحل ويستم الأضلع وضفرت الثواقل والأراذل . سل حثك التي قتل روحها وولديها يا مهلهل عسي رذها م يمي . وصمت الحكييم وقد حرق شهة متهوره سفقون القدح فتجاوبت مع صدادها صرخات المولات وهلل مهي تيكفي قتلاها ..

حاول لزيرو تدارك موقفه الحرج فاستجد مسرعة يمامه . ين نت يا ابنة حي لمقتول عدراً اسمع يا ابن عباد وأي هذه الصبية المفجوعة.

- ومتى كان سادات القبائل يسلون فيأدهم لأراء اليثا أو النماء . شاركها حزنها إن شئت وعمل عثلك في حث هلت وقومك محكدا رذ الشيع الحكييم معلماً وبصفاً .  
- أنعمري بيكفي كلبيد مهدي العرب وعلك تطلب وبكر يا ابن عباد .

- دعك من الاسهب في مديحك الملك بحتج الي العقل والعدل والعملاء وبعد ذلك تحميه قلوب وجده ولا يثور عليه احد . ام التنكبر والظلم واحتقر الآخرين فلك سمات تدفع بنمير العكريم للبحث عن التمييز

- هذا الكلام لا يقل عن كليب . ست تعلم انه كان واحد ومسه حياً ويقتل كعدلك بعد ممته .

- اذهب يا مهلهل واقتح قبره وانظر ان كان ثمه م بغيره عمن سفقوه و لحقوه مه من الرجان كذاك مكابرة واحق دماء قومك .  
- وأنسى كليباً . رذ الزهر ساخرأ ومستكراً

- لا تنس ولكن تذكر دماء الآخرين وعويل حرائر تطلب وبكر ففكر هيب حل بالشميلين من تشنؤهم ومواي دح الحقد والثار والقتل جسد وتحلل بالحكمة والحبة والحمم وبعد لشومك وحدثهم وعلم الجميع كيف يسون الانتقام والكفرامية ..

- صفك شبيهاً يا ابن عباد . قلل عمد سيعي حتى ثار لكليب الثار اللاني به . لقد أحلصت في مصغي لك يا مهلهل . وأرجو أن تفعل الصواب ثم توجه ابن عباد إلى لجة الحكم فائلاً

- هذه رؤيتي وهذا رأيي . هل مراني محكلاً في الحكم؟ ولست من عمد اعطه حكمك بأشهاد من أهل كليب نفسه . مثل روحته وشقيقته وأبناء عمومته ..

رفع الزير عقيرته مقادماً

« يا أنت تعود تتأخر مرني التسلماً يا ابن عياد

« إن في قلوبهن الحكومة ودموعهن الجذرية - ما يحتمى شملة العليش ولهب الحمة. فقة

صرب كبير حنظلمين بمقرقته على الحدولة ، هصمت الجميع ، اقترب الرجل الحاس على  
يمينه وحمس بانه بعض الكلام هناك برسه ، ثم اقتربت السيدة من يسره فهمست مقلولاً وكذا  
يستمع بهتمهم ويهر راسه موافقاً . ثم اعتدل الجميع في حركتهم ليتكلم سيد الحلمة بوصوح  
ووقر يتيبي

« رجو من جميعكم المودء الي بيوتكم والمكبر هيب سممهم و ن يتخذ كل منكم قراره  
الذاتي كيب يشاء و ن رجي المطلق بالحكم مؤجلا الحلمة حتى المسعة امو عودة و ما نزال  
الجلسة مؤجلة

## كيف خسرت أصدقائي..؟

د. يوسف حاد الحق

قبل أن يذهب بك سوء هضك بعيداً - فقد عودني ذلك - حدي مجزاً - من حلك وحسب - على الأشرار إلى هذا العوالم ليس مقتضباً ، ولا متأثراً بعموم ذلك الأمر يكفي المتحدث المدعو (نيل كندرجي) الذي حسب له أن الناس بعد لم يته الأوائل ، حين طلع عليهم بواسطة من (صراعاتهم) إياهم بكتابة الموسوم (كفهم تكلمهم الأصدقاء وتؤثر في الناس)

قرأت كتابه مد بشق العنق ثم عملت على تطبيق مفهومه - تجريبياً - فلم أجد شيء ثرت فيه كقيد نملة

صراعاتهم هذه التي يمتون بها على الصلح وكفهم المتح المبس ظلمت تحميت بواسطة منها عبقرياً أحد معاصريهم ومقاصريهم النجباء

أما فكيف خسرت أصدقائي فهذه الموج ، و أكثر ، على سبيل المثال لا الحصر فكيف تقولون

و ما سببني فهي التي قررت ألا أقول غير الحق فصلاً عن التعبير عن مثل عري كهم هي

- ١ -

فوجدت به يقتر أمام سيارتي عن الرصيف إلى منتصف الشوارع مشيراً التي بيده وحسده كنهه بالتوقف ، وما أن غلبت حتى فتح باب السيارة الأبيض ليجلس إلى جدي فثلاً وهو يصفق يده حتى كاد يكسره

- الحمد لله ، لك مقدسي من وابل الخطر المهمر - حدي بضررتك إلى العيسير .

ثم مذكراً

حكيف أنت يا صديقي؟ حكيف عملك؟

قلت والاستهزاء: بدر في لهجتي

- ولحكيفي يا صديقي ذاهب إلى حي المهادن وليس إلى العباسيين؟

قال ببرود وثقة من يمتد أنه يأمر فيطاع

- ومدا في ذلك؟ يوصلني إلى العباسيين ثم تذهب إلى حيث تشاء هل سامعك من ذلك؟

قلت

- ولخص المهادن في قصي حبوب الديبة والعيسيين في قصي شماتة فكيف يترصن؟

يكون هذا هو طريقي؟ أهو غيبة أم استهزاء يا سيد حرم؟

قال مشائلاً باستهزاء واضح

إذن..؟

قلت وأند ارتكبي السهارة إلى يمين المثلث

- إذن تفصل مامك ذلك التكمي ب عربي وان لم تشا هالسر هيس وان تعدر ذلك لأسباب

لا تعرفه هاليعكرو بدر - وشب على قدمك هالشي زيمه حكيم تعلم اني لشي مبيد

للصحة.. لا سيما ان يملك فكرت عظيمه وانما ما شاء الله.. 1

برل صديقي القديم (حرم) مصعب، وقبل ان يطبق باب السيرة بصف 'شد معا هال عمل عند سموده

إليه، فأوشك أن يصيبه بعلب دائم، قال

- ثالثة لأشوهن سمورتك وسميرتك لدى أسدقنا المشتركين جميعاً

## 2-

التقديم مسددة، ولم تكن قد انتهت بعد عدم أو نحوه -تروي هتف

- يا لها من مصداقة. أين أنت يا وجل..؟

- هاندا ألا تروني أمامك يا أبا نعيم..؟

- بك نحو عدم وربما 'تكثر على 'تكثر من عدم، لم تروني وتهتمني على الأقل حسبك

مسافراً، أم تراك حكمت مريضاً..؟

<sup>(1)</sup> بالمعنى كان صديقي هنا يتحدث القصص بطلاقة فهو يجمع في إحدى القصصيات

- لا هذه ولا تلك يا 'ب معيم.

- إني من الذي منعك من الاتصال بي. طوال هذه المدة؟

قلت بحذيه واضحه

- اتصلت اللب والدوران يا - ب معيم. 'عني التفاتك الدارج الذي تعرفه جيداً.. أم تريد الحق

والحقيقة الصادقة الوجود في هذا الزمان؟

قال مستعرباً ومتوجساً فكما بدأ على وجهه وفيه لهجة

- وهل بخير المرة بين الصديق وبين الصديق فيختار هذا الأخير...؟

قلت بلى كثيرون يلجؤون إلى هذا الأخير

- الحق يا 'حي 'ب معيم. قولي لك صدقاً أنك لم تحضر لي على كل سؤال الماء 'نمة الضيق

قال باستمصاص وكلمه غير مصدق إذ يسمع

- ماذا قلت بربك. ككأنني لم اسمعك جيداً

قال

- لقد سمعت ب صدقتي يا قلت. وقد صيغ اليه صدقاً يصحّ باسي لو لم أرك السبعة

وبالمصادفة المحض ظريهما ضمت هن بالي ومأ سؤل

قال

أنت تخرج كعادتك

قال

أبدأ.. ألم تنفق على أن أصدقك القول..؟

نظر 'بو معيم اليّ مستريب. مل عصب وقد انكمهر وجهه واتسعت خدقت عييه. ثم مضى لا

يلوي على شيء.. ومن غير (السلام عليكم)

### -3-

حامي (بو سعيد) ذات صباح يطلب قرصاً فهو في صدقه مكيه ككم على ممد وصوله. وحسن

قبل أن يتناول رشفة واحدة من فنجان القهوة آمنة.

على الرغم من شرحه المتوكل للمسألة والحاجة إلى الطلب مشفق ذلك بقوله

- 'عرف بك ميسور الحال.. وبيع كتهدا لا يمي ثك كثيراً بل ربما لا يمي لك شيئاً على الإطلاق. ألهم كذلك..'

قررت يمي وبين نفسي ألا أجيبه إلى طلبه فقلت:

- أب لم أقل لك إني ميسر يا أبا سعيد

قال

- ادس على برصك الله وشكرك بصدقي ولهم لك هذا المعروف اصدق من قال لا يعدم المرف بين الله والباس..

قلت بيرة لا تحلو من انتهاء.

- انت قررت من حبيبك وكنك تبه باني سوف حبيبك اني ضللك 'ألهم كذلك؟

قال فرحاً وبهجة المتشائل جداً،

- بلى، بلى ونفخر شكري لك بـ 'كرم.. 'سأشهم.. 'كعب عرفتكم رائحة' واسم على مسمى ما شدة الله، 'أكرم..

قلت

- ثم يصدق حدسك بـ 'سعيد هذا لا بوي اقراصك ملاً قل مقدار و 'كثير ا

قال مستغرباً،

- لماذا يا صاحبي، خير إن شاء الله.. السبب قانراً.. مثلاً..؟

قلت

لم 'قل بأني غير قادر بل قلت إني لا 'رعب وإن كنت قدراً' والفرق بين الرعية والقدرة واضح. ألهم كذلك؟

قل وقد بلغ به استهذه مهلاً

- ولكن لماذا لا 'رعب إني.. قل لي بربك؟

قلت

- ها.. قد سألتني المثل الانكليزي يقول

Don't Borrow never Lend

- وما معنى هذا المثل الانكليزي أيضاً.. لم لا تضلهم بالمعرمي؟

قلت

- بالعمري المصباح - وليس العمى الدارج - يقول هذا المثل لا تستك من حد ولا تقرص حداً

ثم يأتي تصر للمثل بعد ذلك يقول

(من يستدين ماله سوف تمسي له عبداً ومن نشره ماله يستعزو له عدواً مسبب مدينتك إليه

من جهتك ومصلته أو ابتكره من دحيته )

قل عاصب

- أو تحسب أنني من هذا النوع يا سهد (أكرم)؟

قلت بغير تكررات

- وم لذي خبري على التكبير في نك من هذا النوع أو غيره من الأنواع والمخلوقات ؟

قال يائسا وهائجا أيضاً

- يعني لا هائدة

- لا هائدة

قل

- حسناً الحق على من جاملت متوسماً فبك الشهامة - قد لحكم تعيرت الدنيا والناس - ثم يبق في

الدنيا خير وأهم الله...

قالا وهو يندب المكاب - رافضاً تناول فهوئي

#### - 4 -

صمق يصملي تامر شفته ، - - - مه وابيه عليه لأكبي يستأثروا من ذوبه يشوة أبيهم الذي

مرال خيا يروق - وكيف أن به محذر اليهم من ثم فهو يريدي ر - يوسف لبهم في المسألة

قل له

- يا صديقي (حذر) لا تكون نك على حمل وأجوتك على صواب ؟ وإلا ما يكن لو الدكم ر

يقف إلى جانب من أولاده من نور جنبيه

عد إلى التأكيد بأنهم مسمرون عليه به في ذلك الأب نفسه لأسباب يجهد



لم يسعني عندئذ إلا أن صرخته - بعد سيق، كضم معلم، أن عززت قول الحقيقة دائماً ولا شيء  
غيره - فقلت

- إذن أنتم عائلة غير سوية يا أخي (جابر)

قال مدحشاً

- ماذا تقول يا رجل؟

قلت

- ما الذي يريد مني إزاء شكاواك من قرب السن اليأس يريدني أن وافقت على دعوتي  
هنا إلى يوم بيك وشيعة حولك ووضعهم جميعاً بهم جمعاً من الأوغاد؟ هذا ما تريد الوصول  
إليه؟

قال متلعثم

- ثم أطلب منك هذا بالتعديد

قلت

- حتى إذا ما لم تطلبه فليس هناك ما قوله غيره ثم ثق يا صديقي بأن مجتمعت بشوم على  
امر مثل سرتمك، إن يستلجحد الركض إلى الله في أمرهم فكذلك على تحرير فلسطين.

انصرف الصديق (جابر) غاضباً ومندباً



لم ره بعد ذلك إلا أنما ويتصافه وحده، بعد أن كان يزورني في الأعياد والمناسبات الأخرى  
حتى لو تصادف أن ربي في طريق عدم - أو فرعي - شاح بوجهه بعيداً متوجهاً إليّ، ماصياً  
في طريقه وكانه لم يرني أصلاً.

## -5-

كنت نخل في حي واحد حرجب سبيلتي من الورق الفرعي إلى الشارع العام وإذ سي أنام أحد  
مهاجر (مرغل) مقروصاً فزيتي، إذ كان على الرصيف ينتظر قدوم الميكرو

بوقت مرعاً في منتصف الطريق، وكادت تصدمني سيارة ممرعة انقص على باب السيارة  
بمناحه بمحاجه ليدلف إلى داخلها محمداً مقعده يحدائي، حدث هذا كله فجاء وبمرعه قياسي  
دوباً استدان، وعلى غير انتظار

بعد أن استرد أنفسه وهباً لهنّاه التفت إلي

- صباح الخير يا سيد (حاتم)؟

صمت هنيهة قبل أن يردف وبلهجة مبعمة قنلاً

- هـ ندأ مسحب في عداد ملاك السيرات 'و' حر ومن 'مت تملك سيرة و'... 'تعمل عليك

لأركتب مملد. ١

قلت وفي صوتي رنة استواء ينادية

- يا فتح يا عليم. اللهم احمد من الحسد والحسددين 'لا يظفني يا سيد (مرغل) بني بوقست

مجازف بسيرتي ونفسي 'يصف بسبيك لحكي تفصل بالركوب معي وعلى غير رعيه مني. ٢؟

قال متجاهلاً ما قلت، أو لأنه لم يهره التفاتاً

- من حسن حظي سرورك في هذه الساعة لكفائنا على موعد

قلت

- وهذا نفسه دليل على حظي السمين.

قال مستغرباً وهو يحسب أنني أمزحه.

- فكفادتك نحب المراح. ٣

قلت

- 'وكند لك سي الآن' والآن فقط درككم الفرق بين الحظ الحسن والحظ السيي ٤

سحك مله شذقيه ثم ضروني بواحة يده علي كفتي قللاً

- فكيف؟ قل لي برك. 'عرفك' تقلب الأمور على نحو عجيب فكذلك دائم ٥

قلت

- الحظ الحسن يا سيد (مرغل) هو حظك أنت الآن. إذ تجدني أصابك فجاء.. وروم سابق

موعد و انتظار، بعد أن وقعت متصيفاً شد الصيق في انتظار البص نحت رح المطر المنهمر فكفي

'خلصك من' ما فيه لنصعد سيرة حاصه جديدة صبحيه صديقك أو أحد معارفك، تستمتع

بحديثه يصف، فضلاً عن توصيله إليك ومن دون جر إلى مشمدك و مدم دكندك، وتكس البديل

'ن سرخل من البص أيد عند محطه الحجار' لنعشي على قدميك نحت وبيل المطر المنهمر هذه

الساكنة الطويلة بين محطه الحجار والحريته حيث يكون الليل قد عرفك ندماً

هو الحنف السبيبي سيد (مرغل) وهو من حل بي عند رؤيتك، قائد خييم عذرت مرغلي لم يظن  
 في وردي وضرب مسمي المفسر بار التقى فيه حملة تشير اليها توقف من جهة، تصعد الى  
 السيرة شصكة تدل مع حديث حميلاً خليف ليس كحديثك نسب وتكلم بثلوث اليها انشرح  
 صدري، وانتهجت نفسي واستمتعت عيدي على عصي من يحدت عند النظر انيك (ولكن هذا  
 لم يحدث وحتمي) ملك نت يحدث، مصدراً لمريد من المكثف كذائب بقصبي وجوه مكشورة لا  
 تبشر بحدو هرجل ب. حي بوبك في حذ تميس ككر لي هذا الصبح 'هناك خط' سو' في صبحي  
 من هذا الذي لقيته. وأي خط حين صاويك أنت؟

أنت معي في هذا ليس كذلك؟



وكانت القليمة بيني وبين صديقي مرغل.

### خاتمة

هكذا ترى كيف أتى خسرتهم جميعاً لمجرد تمسكي  
 بالصديق، بعيداً عن المكثف والملق والنفال...

بعضهم ومفتي بالجلالة، خير المبرزة، وبعضهم بإسلامة  
 المسلمين المنفرة. وآخرون بالبعد عن الديبلوماسية، والكهانة  
 وما إلى ذلك من أوصاف جادت بها شرلتهم خسرتهم هذا  
 النج من أصل عشرات إذ كان هذان مثلي بعمالن السمات  
 ذاتها.

الجلالة... والتماهي. وسلامة المسلمين...!

## الجنية الدستقية..

□ ديمة داوودي

كأنه عيب شاعر - سي الخرويش وبف - حلامهم ، دفتهم ، شعفتهم ، وازوج لميفته ميهما إلا ان جميعه درويش لم تحلقه يوم بل ثم تظهر له دلرع من بحته الدائم في عهده الحببات شمعته لأيدي ، بازواجهم المنجولة وحبهم الملوحة حكم يمشق داه المسكين ذاك الرجل كان دافكر لوجهه في لرة لا يحرك حدود الممثل الا فترات المثلر والعقير من بروج المسكوب في عيه عن طريق الحلق كان مبتلى بداه المصدهه مثلي تمام صغيراً ما ريت انسامه سمره ، نمرس داتيه على وجهه دون سبب كأنه يسحر من نفسه يداعب صورة وجهه على صفحة امه التي جمعت وجهها ذات ليل ثم يحول بشرته كقدوره ، يومه فتقت لم يعبث بها

ما بين خيال منطقتي على نفسه يحس قمرأ متعب للنموق ولدت اللحظة ، ما بين تشبيح بحمه يسبح وشمس متحيرة تحت القناع كان لقاء ما بعد موت ، ما قبل حياه على بعد صقيع خمر دون أي انتظار التقيا

لم يكن عريباً كان مجموعته وحوه و حلام لا ينفق مثل دافته مشاعر تحفل هويتها وابتداءها ، نراء في جسده الموقد نسكن روح عرفه قد نككون عبرت علي تجورني بعد ان عجزت عن تحريري لا صغيرة لي مدهم اليك تملك تحملك التي وحدهم ورفتي مستحسنك دور سامعي فيها عليك سلطنة و سقتك دور ي اذن ملك ، لأعود يوماً ما يحرك ن جنس الرياح قد عرش عليك ، ولم تقهقه حتى قتلك

وحده حينك المتدلي من عريشة النجومه وشجرة النيسمين يرسم لك صوراً في ذاكرتين ميني وبينك صليب يضيء ، ومثله بوح ، ككل ما هو في مسام الضكون بت نمتا وحدي لي وراهي وخروجه وحيواتهم واسلمها

أبحث عن هراشه تعبرني حبيبي نظيري فلا عود لأجدهم صحبة المكان و عانت قرب دافتي ، لم تعد سامعي هبرة على حيصكة القصيدة ، ولا احتمل جمراتها ، هلمس يسمي ممثلاً بك ، و لمعش يصيق مبتلى ما كان قبلك ، الصب الدائم المقعد الدائم من صاله كبيره يقصيه

الحصور ككت ولم يكت، ذلك ككن المقعد خالي من جسدك يحتجرك ضيقك الأبيض إلى ن  
تنب، تقصبت الجو ه داته شعيد على المحصور بكثير من الكلمات والندوات لم تكن امدهه  
بيند كفيه لراك جيداً، نكس شر و قل من عيني وعينك حتى اني شميد الخفي باندك،  
نالرعم من كل الدعوت اليي متلفد في الأمسية إلا ن الشعر لم يشبه وهو يورع ابتسمته هه  
وهيك مسجدي اعجب كثر لم سبه لعائيه كلامه ضمت مشغوله بحركه مسجلك وعينك  
ككيف تسترقن النظر إلي ككفلل يود قطف وردة دون ن تراه أمه!

• الوضع ككاري، لا تفكري في المودة

بين أنت؟ تأخرت؟ الوضع مأسوي، لا ترجع.

اتصالات ورسائل كثيره نعم من العودة إلى ذات المنطق التي بسكتها مصدحه وحده  
دعوتك لتككون إلى حابي في صعب الساعه الآخره قبل السدمه المحصور الأمسيه اني لم ككن  
أنوي حضوره في الأهل.

في لشارع الملويل وقيل ن مل جدتك تتظلمي فامتك الملويله بشرتك الحمطيه وعينك  
الغسلت مسجلك الرفيقه مسلامه الدافئ تحمل حمة من المجوم لم نر لمر هي ولا عرف  
ككيف احترمتها في ذلك الشرع هدى من فيه وكفل من فيه للمرة الأولى من عشرت أيام،  
وحده هجوات في الأمسيه برنل بيده يعموت م ران يوحده الرصدس، والسماه عدهه نكته عيوم  
البارود التي اتقمتها في الليالي المسبقه لم يكت الطريق ضويلاً سيرة واحدة مشيت معاً،  
ماوحدع، وغيوم حلامه عبر المشقة تتكشف ليتها بظفون، هلمنقة التي نحن فيها تجعل من الموت  
دعوة مواراة لحريه والحلام، ونحن بدور نشد حلامه داخلية من نوع آخر!

بدعوة من الحجرة الأثرية في الشرع الملويل ككملت المسرع مستسلم للقدري تومع مع  
مصدحه بدو ن مصدر له مسبق الشوارع هه تتبص دلحية لا ككن في السماه ولا الوجود  
هي دعوة لحياة أخرى لا تشبه، أكثر أمنا وعطاء، من ماض واحد، ويمصادات عدة بدأت  
حكمتي ممل!

على صمعة الماء، وحرير البحرة الدمشقية العكبرة التي ألت وجهها بدأت قصة ما، لنا  
الاهتمامات داته، والطلع داته، حى الألم والأسى لكل مم يطلت عدىم يكون معاً، طلائ  
يركصن بسلطان الأشجار العيشه، يبين بيت فوق المخله الوحيدة، يقدم لها نقاحة خضراء، تمد  
بيده تقلم له نجمة من السماه، تسمى لو تتشتر، فيمهلها قبل أن يلامس شعرها المعجري صفحة  
الماء فيحرب سيمعويه الحرير المسببه بدونة على حديث الذي لم يشه، لشهها حديث مختلف عم  
عزيم به عيس وحديث حر كس كثر جدلاً لم يبع به! هي ذاكرة المكس نيت ب تعصف  
نقليبة هليليوت العتيقة سلوتها، وحيتها، يدو نهم مدوزن حسب فلم ننبه لدعوتها لدا لإقامة  
دائمة بيهن، إلا نهم دعون خليل دون، وككبين أكثر ذراية م بقدر مختلف عن حلام

الصباونية التي لم تجرؤ على لمسها، أنت لم بشر لي الوردة الحمراء من السنة الصغيرة لكن ورد  
الصور تفجرت في عيني فعمر ورده حورية لن يزوي الروح العنشي لتسقط من سبيلها هو الجنون  
دائه إن فرد أجيته فلا بد لنا من شراع.

لكل من تدحبل تشركك عليها، تشتهي بصمت وكلاهما مرهون نأخر نقول لي  
- (سامرق ككل فعمته الحبيب صمغ منها حبلًا لكه حول عمق العيب ومي به فوق عيمه  
يهدل ويقتل شوقًا) (أحيك لغة عمق من وريدي 'صخر من حجم دافكوني)  
- (ككاسطوره ست نقلي في عالم ليس لي نمرسي فيه شتة من نور ودر من بين بوح 'عمي،  
وصمت سادج تحقن لكه جري نسمج مداد العيوم قبل وان المظلم حبلته  
حبالا ت مصل ممرور في شوبير الحلم، رند ضلال قال لي دعيت لا تقرب سمعته انه سيمودان  
معاً ذات نيل يسبح من مرله مع هوق السله المتجه لن وشيخ قد برصفتهم الجنيات؟  
قالت له روحه سكتت شجرة التين، وروحه سكتت العروضة المجدوبة؟

قال سيمودان لا تقربي الله مجددًا!!

سكتت حبات مطر من المساء ثلاثه صورت، هزم ضلال في وهم المتكسر على يثاع  
السيمومية الجديدة روائر ترسم في المعيره، تكسر وتكسر حتى التلاشي ترسم وجوه عرييه،  
تصير على رسما، نلتقي.

نقول لي اشتقتك في داخلي فبعض يهدي للحياة

نحذر من عمريت الكتفة صنع القلم والأوراق المكتوبه جديد ليثب وجددهم حديثهم  
الحاص فنبت قصص لن نهي ربح العيمه فوق رسي، نطر اليك من رالت عيالك نراقبي في  
هدوء مدات انسحر والشعشمه قول لك لسب جيمه نرويش هاقرب بيبي وينت مساهة فمه  
ويكسر ككل شيء

## القصة ..

# تراثيل الانتظار ..

□ علي أحمد العيد الله \*

هبط البيل ودثر الأرض ضلالم شديد، لم يبق الا مصح حطواته ويصل الى بداية الشرع المؤدي الى بيته ضفت قدمه متورمتي ثقيلتي و يهيم بهوي تحب قامة الحيلة التي تحمل الحبر والعصر والحليب لأضفله توثب لمصرخ لأنه لم يقد يحتمل الألم لصفه تحمل على انه وتابع حمله لتثيله حتى وصل الى بداية الشرع المؤدي الى بيته ورمى سطره الى مهية الشرع، فلهجت تجمهرأ مام بيته ههبط الحوف عليه وبسي ثورم رجليه وراح يركض بخطوات مديدة حتى وصل.

دخل البيت فتوقفت مهممة السوء التي كذبت كدوتي حمل ورجل الصبيح ولم يقد يمسح الا سموت احتفالت مسددي برصفي رحيص الشمس بالأرض كذبت تجره هدم مة مجبور وهي بتمتد على عكورها، ينظر انيه وشمخ في وجهه القديم الذي ملاقه فيه ككل يوم هتر الجواب لسوني لم يقد ان يسالها ايه، هيكف يخفي حزنه ويكده ببسدمو لم تلق ردا ولا قبولاً

دحلب عرفتني فتبها يتعامل على الهه، لكنته فوجئ بوجود بناته الخمس قد وقفت ينظرون اليه بوحل راده صوة سدحه اجيت الصبيح كدبة إلا الصمري والتي لم تكف نفسي ما يدور حولها، هددفم راضفهم بحوء واحتصب ساقه فرق قلبه ورهمهم وصمف الى صدره وقيل، ثم نظر نحو بيته ميتهم والعميب في الأمر مهن بقى واقفت ينظرون اليه بوحل فراح يستعرض وجوههن واحدة بعد الأخرى حتى ثبث من الحواب الذي قره في عيني مة العجور مند قليل ورعم به لم يكتف يوم صباح ورج عيسى لكنته ظهر غلظه في الملامح وضوء في تقطيع الوجه وهو يسبق على رائحة مألوفة لألمه الأفي رائحة دفعت الى المصبي مرات عديدة مع كل ولادة نسما جديدة

وهف مام مة التي جلست على ككرسيه ههصه على حبت مسبحو طويلو، لكنته لم تراقع ر سها عاذ وابتسم لانية وهو يخفي ألمه وسأك بصوت يكدر ان يحتي

- بست أليس كذلك ؟

الحق أنه وقع إجابة من "ي" نوع لكتفه لم يتوقع هذا الصمت، و"م" مشية الصمت، لكتفه صمت مرعب إذ كان يقرأ فيه م بطريق ويجول في خاطره.

- ساءوم في ذلك ي"مي: لا تعلمين لا دخل لك في ذلك انه مشية الله يهب من يشاء الذكر ويهب من يشاء الإناث ويجعل من يشاء عقيم

ثم نعمت بصوت غير مسموع، وتقدم خطواتي وقال:

- انكلام لا يجدي معي انه السدنة وب تريدن من تروح ثانية صفي بحب ولدك  
ذكره !!

مبادرة الأخيرة غيرت ملامح الوجه الدال الكليل، فرفعت بصرها نحوه وتلاقت عيناها فتأكد له تطابق خاطريهما، ثم قالت:

- انبأ قد ولدت وهذا لا يهين أحداً انه مشية الله حمدة وشكره عليها وسرعان ما ستأخذ مصفدك بي حواشي في العنقه، وستصير عرضك بعدن عليها وسداع صبي وتنماني بترتيه والحمد لله عليها لخص هذا لا يبع من رواجك بشمو قد يعم الله عليك منه بولم ذكره يحمل اسمك واسم عاتلك، ثم أومات وباتسماق حفيف

- لا زلت شاباً، وكثيرات يحملن بك زوجاً !!

وجد نفسه في موقف عجيب، فصمت قليلاً، ثم انشم هرت وتضفر في دواعي هذه الابتسامه البارقه ثم جش صدره بلا فعل ودافع الدم الى وجهه ترجمته قسدت وجهه حمرة وقد نسلب جسمه كذنه يتهى للدحول في عرائن وشيك ثم مطلع اليه بوجه يلهف الى الاستماع ولاحت في عينية علامت امنهم وقف ينظر الموصيغ منها، بعد انه عدت تمت شفتيه وترسل ابسامه مرهبة، ثم قالت

- انبأ عن زوجة ثانية !!

بلغ التكلام في نفسه مبلغ عمت، فحدث يقظة هبة وهبطت عليه هالة من سدد ونحيل نفسه هريساً للمرة الثانية، ثم قال لها:

- من ستقبل من ابنتي بمتي !!؟

ابتسمت الأم وهي تعف واخرت منه خطواتي وهمست:

- لجاء ابنة اختي الا تذكرها !!؟

ثم مدت يدها الى حبيبها، واخرجت صورة قديمة، ودفعها امام عينيها وقالت:

- انظر الا تذكرها !!؟



«منك بالصورة وحل يمعن الحشر اليه ويتحصنه يحد في يستكن في العاصمة ولم يره  
مد عمر ونصف وبت بمعية رعية جمعة بوقوف على تصيل وجهه بدق وراح يبرو يدي  
ملاحها كفي جعلها ماثلة حتى اعتقد انه يدكره ثم بتمد الملاح حتى يثمر انه يراه لأول  
مرؤ الى ان شعا كد لدوع وهو يصرب نصف بكمو وكذا استعد صورته من هوو سحيقة في  
داكره لكه انك شية حب لامة الشوز يحله هدم. هجلس مصت يرشي لحله. واعتق  
قليلاً وهر يهوه. ثم انتم وهو يعلل نفسه انه واحد من ملايين الناس يعيشون الحلة بمس.  
توجه نحو عره ره حبه وقد ارتدت بعنه بعض الشيء هذا ككل شيء سكد هدت وروحته  
قد عليها اسم ولما نلرد مندة الطعم التي عدت له ثم دب مسه وانجس وقيل رسها فستيقظ  
هره ودفنته بلطف وقالت له

= لم تأخرت... انظر إليها كم تشبهك !!!

جلس غارقاً في افكاره ويحلم بالزواج في نهاية فقد ملأ قلبه ولم يعد بمقدوره الصبر  
كثير في شر الحديث عرس الى ان قال غيره ذات معنى حسي علم صم ان روحته ستدرك معده  
من هره لا بدأ ليدا البيت من قليل يلعب في باحته !!

صحت زوجته صحت مريته ثم ضرب لأن العبره لم تلب مسه وراحا تامل وجهه  
مصمتاً فلم يجد بمعية رعية حمله وعدمه الصحت رعيته في الزواج، لظفها لم تجب بل تشعلت  
برضاع الطفلة صامتة.

بعث صمتها الاربح في نفسه، ارتدح لا يحلو من حسي على الدب ومع ذلك اكتشف المنزل  
فرح وبهجة وانسوت الظلمة من حوله هذا ضرب ميتة وخرج الى دابة البحر الواسعة ومد  
نظرة نحو حمو من الجود وتحيلته كجموعه من المنبر حمت سدنه ليلته وشعر انه يلبز  
بحوهم ويتصحم كعملاق هتي يعرف من الحبه مداقتر مختلفه وبحوي سميره هريد من سكر  
روحه حتى ظهرت فيه بمسبه الأبيض وزاحت بقل عقده المنديل الأصفر الذي يلف حديسه.  
وتركته بشتر كنعنر ثم دعه بمسرا الى شيء هتملج شوهه شمس في جود لكته  
استدرك ونظر حوله هري ابته الصغرى بشار اليه وعلى شمته الشمة بريه هتظلم وساد  
الصمت والظلمات اليهجه والحوي وعدت النجوم مجلته التي كبت على شكل سمار ليل جبر  
سمعه تنانه عن الاسم الذي سيحدثه للطفلة الجديدة، هملها وراح يهدأ حتى دما.

ثم لكعت نحو عرفة المنبر وسلمها لسوربه وانكبت معه صمب العالم كله وعرائته  
البدلة، وسأل عن حل لمانابه، لكن مسرا ما وجد بمس هجل من الجواب. هكل شيء قد ذاب  
في الليل وتكافقت الروية حتى لم يعد يميز شيئاً ولم يعد ما يقول لنفسه واخيراً لم يجد بدأ بعد ان  
أعياد الغيب، هزمى بنفسه جانبيه واستلم لتوم عميق عميق...

## عشق السكون ..

□ حبيباً سلطاني

هو معراج الاشتغال بين الخائف والمخلوق - حسي الطهر لكل حضور - ومصممة لكل نفس وروح - الرواة في معرابها والخيرة في ترككاتها - والجرأة والشجاعة في ساحات المواجهة - معراج الروح إلى سدة المنفى ..

"ألفه لام مهم" - ضفت الميم انفسكم السر على الوجود هي المحسن - ذاة السر ووسيلته ضفت الألف مسحية السر نهفت لهم الى الخرج وأطلق عليها اسم "العشق" ممكن "هو ممكن" يمكنه لا ممكن - وجدت الالم لتلمب دورها بكفاءة للعشق

الألف ضفت هو شفع العشق المخبون الاتحاد سمر القلب ميدان

ككل شيء ند مع هذه المفارقة انه حكتبه معرته القلب ومعرته السر الذي يصرف نأه العشق .. حكاية مفعمة بالأسرار

### خطوات العشق

انتظار " حكم هي قوية قدرة الحروف ثم خطأ تحويل الظلم الى كلمات؟؟ بداية موحية جداً الكلام هو الذي يضع يد اللا وجود على الوجود

خبر حمل هاجر الذي زلزل عواطف الأنوثة الفيرة - المزن الذي خلفته حالة التقاسم هي التي قدمني لحبيبها ابراهيم لكي يحب له ضماً لم تفكر يوم بسى قد أصبح سيده موز مثله لأنني جارية لها العقم كثر وفهره وهي تجلس - صم ابراهيم المصم - تشنشه لم يريد ان يشه - حدك يعكران - لما عواضهم وو صموم في ذب الأسرار - عشق وليحه ليوسف - صحو التقاسم مع سارة وابراهيم

الهرب لم تعد روحي الشبيه محتمل موبيع ساره وكفلاهما. فكنت شابة بقرى ما فكانت عجوز  
المكبره هو الخطيئة الاولى؟ اسم هاجر هروب الاسم انعكس على المصير هروب من الاسباب  
والتوبيخ.

### قبضت هاجر على من الاوثان. جاء نور الكائنات. نضجت النجمة.

**الحزن من الاتحاد** . لا يمكن نحرته لظني يتم تقسمة ، ولهذا السبب قرر الله يرعي في قلوب  
عبيده الذين يحتمل حرر انعكس الاتحاد على هذه القلوب **الذين يتمسكون بالحزن ويمسكون**  
**طريق العبودية لله خطوة خطوة** عدم يصل العتمة الى اليقين ، يصبح اليقين في الدعاء ، وتصبح  
كل لحظة من حياتهم دعاء. **استعان اليقين؟**

دعاء هاجر استندت ساره على ظهر الحصى وراحت تتر في دهر الضربات. **الرحلة الى مصر**  
**من أجل جلب هاجر من أجل دعاء هاجر** كذب حبة ابراهيم فثمة عن المراق الدائم. **كل عبيده**  
هانس ممتد من ريد اليد هي طريق الحديث مع الضلام القدم مع لا حدود له غيره ساره من  
هاجر والمصعب لان الاوثان جعل النفس والمحب. **أمن انش لتقاسمان المشق والحسب؟**

جبلت حياة الانبياء بالدروب ، **كان كل واحد منهم كعصافير دائم في هذه الحياة...** سارت  
المصطري مسرا و انطرق الطويلة صارت طرقا جديدة **للجوء الى الدعاء بغية الوصول الى حضرة الله.**

حمل ساره / **اخذت قوا وهيبة هرون وسبب امرأة**. سيد سيقدم حريه من القصر للمرأة التي  
حجرت يده مشيب خلف هذه المرأة الجميلة بطنانهم وحين فكك تنبيه بيده عقليتها ونعيش في  
كفهم. مع مرور كل يوم كثر إيمان ابراهيم بلامن روحي وروح ساره وكفى الشكر وأصبح على  
وحيد وذات يوم ضنى فيه شعور عدم وجود ولد على عالم ابراهيم الممحب بحسب والرحمة هوجه  
بالدعاء بره لظني يعلمه عصفه الاموة ي رسي اجعلي لستمع بطنم الاموة ولو مرة واحدة هفعا  
وبعد سافدها صحبه تمبرا عن شكركي لك **مسؤولية وعمله الروح الشبه العصاة الجبل؟**

مروحا روحا هذا الرواح مختلف عن بقية الروايات الجميع فرق لهذا الرواح مبرر كون العالم  
وتعبر سمر الحبة وصل العرش الى المشوه واصطفت الملائكة يركزون هذا الرواح **وصل الصبر**  
**الموجود عند ابراهيم الى مرحلة البوح عندي**. انطوى العالم **في سمر امرأة ذات مهم.**

مد ولاده اسماعيل فترد ثلاث مرات. **كان الحصول على رضى ساره امتحان المبرلي**  
**ولإسماعيل**. الفيرة تعني عدم رصد الانس على قدره. **كان نصيب المشق وأما نصيب ساره**  
**فكانت الحبة**

حكيكية المشق **المشق عاتقة حرقته واشتعلت بالنار على أبعد تخوم أسرار الروح**. اشتعل  
الوجود آلاف المسح وظهر اجنواف **تكرار وعدم تضويق المشق** إلا بقاءه فتماتي الكلمات نفسها  
وعجزاً عن الاستكمال.

## المصل الثاني / المسير وحيدة

التحليو الأول / الصحراء حبة في نقطة الصبر الصحراء مجال السحب الماء وطهر  
المس. تركت الأنوة لسارة واحتضنت أمومي ومشيت ككل لحظة من حياتي مارت أضعية.

سر الكلام / حتى مصيب العظمة يتكلم القلب بحدس مرال الأب يتم تجوز العراق و لجر ،  
ويتم الوصول الى سر الانحد . **لا كلام السر أخننا طريقنا إلى العبودية.**

قاسيون جبل يحتضن من أول عبدة اشتعلت بين قدييل وهنيل من 'جل المرأة' روجتس وإبراهيم  
في امتحان العبودية تركت سبب عدم رغبة إبراهيم بتفكلام أنه يلمس أن لا اعتراض في امر  
التوحيد لا تسؤل في اتحد الطريق. سارة كانت شهيرة عامة لحظة الأزل. والنساء خلاف السر  
المشيم.

مليور إبراهيم الأريمة / يعلم إبراهيم أهمية القرية في اليهودية. أصبح لامتحس للوصول الى  
اليقين. في ظل حره من الخليو فكر يوحنا حراء من المص شيور إبراهيم ضفت الفلوس  
والعراق والديك والحكم . ربه عواصف داخل النفس وحده دور الدبح

الفلوس يرمز الى اللب 'الديك' بجعت في رؤية سررة على انها سؤال في امتحان يطرحة لشدر  
علي ذهب شعوري بالمصيب العرب يمثل الحسد و لا يسب عدي غيرة الخدمة السوء و لهوى  
كل عراق يترك في النفس له وهراق الشيء الحميل هو الأكثر ايلام

## سلامة القلب يسمح بنزول الإيمس فيه.

التعبير / التقسيم لقاسم شخص واحد وتقام حصص العشق اختارت هذا النموذج لتعالج قص  
العشق الوجداء م كد عد ممره هو العيرة وعدي الصبر الصبر هو الاكسير الذي يحمل الحب  
عشق إبراهيم بقي مع سره مع الحب و لا يصبري حصلت على العشق تجردت من ككل ذاتي  
بركسب من العراق ضروري من 'جل التعبير مطعة دمة لسبب ثوبي الجديد مشاكل النفس وقتي  
الروح. انيس ككل نفس ناخذ من أجل ترميم جانب من الروح؟ كان هذا الألم بالنسبة لي يعني  
التخلي من النفس. التعبير الذي يطر علي هو انعكاس هذا الصبر علي كان التعبير مؤلم صعب  
و تكبر 'نواع التعبير هو ذلك الذي يطرأ على الذات يجب أن يطر على الذات لتعبير لكي يجد  
المر ذاته. سكيبي كانت سررة.

مسير المراح / علمنا آتونا الأول وأما الأول ، بدرس واحد دام ثلاثمائة عام ، إلا نلهم أحدا في  
شيء. ولكننا لم نتعلم.

مرشد الذي يسير في القمه هو حيرتيل ؛ دركت ر المصن الذي يوجد فيه حيرتيل وبني  
عظيم هو تجلي الدات الإلهية. هاجوت أني قايي بدون اعراض بدون حقد عصب استياء كتب

مشي في لعجر القمر.. الشمعة لم تكن علم سر الأول وبانه امتح مختلف لسير حزين . مشيت  
دوب ن بري الى المعراج . كنت امشي نحو حاتم جبرائيل في القنعة وخلفه اسرة.. مشينا الى  
العرش الاعظم..

حديقة العشق /

عندما وقع ابونا الأول في العشق ظهر الشيطان معه ههش اول وهمة ، اول دهشة حقد في  
العشق امره هرق لجمه ومبه الأول هرق حواء ككن عريب برل الى تواب ابدية لكي يعم  
يغطي الشجر ثمرًا ، ليظفون نواة الميوه التي ستغطي ثمره النبوه برل من جل قتل من يقع في  
الحبه ككن امامنا الميور.. ككن ابونا آدم.

المصل الثالث /

أحد معاني اسم إبراهيم ورثة القلوب ويريق الأشواق بانو القوم والاب الرحيم

أم وابها ككن.. إبراهيم المحنط بتاتيران من ككل الجهات

ككن حواء الثانية بالنداء وصلت حسرتة الى العرش ثم ككن يعلم بأب حرجه الى دعه دور  
عظيم ، نور بي عظيم في ذره المعكر امرة مثل المعكر وتمثل هو امضف للرحمة اسرة مجبولة  
بالرحمة توجهت بدعاء الرحمة للمكبين.

أريد لكل روح ان تعيش هذه الهجرة سيكون كل انسان مثال لهاجر مرة واحدة في حياته

سميت الى الله والهم والكائنات كانت مهماً والحاء مفتاحها . سميت عديم وصفت يدي  
على سر اللا نهاية . سميت الى عشق المسكون.

عشق السعي/شبهت التلال بسره وإبراهيم يهيم ككن أطلب الرحمة من بسره ثم جد سوي  
الشمعة عند إبراهيم . ككن الى العشق سبع مرات بعد مرات الشمس السبعة

اجتزت ككل الحواجز التي تقصل بيني وبين ذاتي الزوج.. الأشياء ، البيت العظيم  
الشراب.. الوجود وكل ما اعتقدت أنه كان موجوداً زمته كله.. . تاهرت.. اغسلت بالمدم ، تجففت  
بالوحدة.. دموع أم أغضت رحمة قلبها التنازع تحول الى نبح.. حيز أم حول العدم الى وجود..

صباح ميم لمرة الأولى من قبل اسرة وأرسل الى هه ندعه ميم حري في ككل حالة ميم  
جديدة هه افشاح لأيماد جديدة في الميم . كانت لهم معروفة بسمتها بين الحروفه الدنيا ميم  
والكائنات ميم ، والمكان الذي نحن فيه ميم كاملة.

حكيمه العشق. العشق يبقى رسك متصبب، تحت الحشوب وهي بهمر من السماء  
كناظر لعشق ن تتقد المحبة ذاتي من يد العنق وتترنمي على راحة القلب **العشق، هو الآلام**  
**التي يمانها أثناء مقاومة الأرتقاء.. هو السلاسل التي يريد تحطيمها.**

المعمل الرابع / دير النعيم

**كلم هو مصعب أن تعيش الهداية في مكان ما، كلم هو مصعب أن تكون أنت الهداية**

ثلاث سنوات من الحسرة **مزجنا الحسكر بالسكر والسكر بالسكر** وجملة الحياة بذكر  
صفد مشتق لإبراهيم صفد الحسرة وقيقد في مصف عربت. وخطم صفد الحسرة مرداد، صفد  
سحر الحب وقوته داخل روجي يرداد

**اللفات واحدة بالنسبة لن يتكلمون لغة الروح.** وبعد ذلك تلبس الأفس طلمت محتمة. صفد  
إبراهيم مصعب سبب الرحمة التي تتدفق في شكل لحظه الى هذا المصف

**فصول السماء. الأفس مكان استماع الشيطان وحبيته والقلب يهمل الإنسان دائماً مع الله. أن**  
**يحدث لسانه من التعلق بالأشياء الفارغة.**

**بين يريخين / بين النفس والقلب** اركض والحسرة وتذكر سررة النفس هيدان ارضاع الإنسان  
لأنه يهملك ترى شكل شيء مثله وقتي بحمي عنك كصفه الجواب الايحديه لاشياء انها السجون  
بالدعاء عبرت اليرجس

حبر استمرت يريده ابراهيم وشري لسرة بلولد **الشرق يتركها بتسبة الأيمان** بعد سررة  
التعجب وعمدك المسكينة وعمده الدهشة وعمدك التسليم.

الأصحية الأساسيس والمذعر درجت تسلفه للوصول الى رب **كتاب قديم لله لكيفيتقديس**  
**يبي. في مقام النمشة يحمى الله.**

سواء بكلمة تمثل التوحيد والعشق اشئ قلبي ككلمه في حسدي

المصل الخامس

مسير العشق / اخر الى ابراهيم. اذن هذه هي الحسرة. احتراق وحرر واكتش في القلب وحرر  
عريب في الروح. بعدما تمر انجبه من العنق تتسر مشر الحيه ووصل الى سر العشق

**كان إبراهيم يركلم دائماً بساحل خيالي مع سارة. كلم كانت تمنى أن أفكر به دون أن**  
**تكون معه ولكني لم أنجح.** لقد جرى التقاسم وبقي ابراهيم معه وإسماعيل معي بدافقت الغير  
كثير حارق. **الزواج يقابل حب النفس.** الطفل سررة القلب اذ كان يصيب سررة حب العنق وامن

مسيحي فحب القلب: **الغيرة سلاح النفس**... تركت سر هذا التسميم تحت أممي بسخه الضب  
وأمم سيرة ساحة الحسد كبر علي ن سبر حظوة حظوة على ضريق القلب

**الماجزون من أيسال القلب إلى حالة الحب يهون الجسد.**

**وجوه الحب الثلاثة والوجه الداخلي للعشق** عشق القلب وهو تحور المدة عشق أروح لا يعرف  
سوي الله **وواجز مبيعة في مسيرة الحب للانتقال من النفس إلى بلد القلب** الشهود الحسد حب  
الديب الريد الحقد والقلب الذي لا يمتنع على الأسمة لا يمكته الوصول إلى حميره العشق  
الغور ، لضعلام الضلال الكثير يقتل القلب ويحيي اللبس

**العشق هو ركض النفس / الركض في مراتب سبع** النفس النفس الأمرة وهي الشوك المحري ،  
النفس اللوامة وهي لمد بعد الوقوع في الحفل النفس الملهمة وهي مصدر الألبم النفس المطمئنة  
وهي غلتقت مشيتك النفس المصبية أدر السر العجز والصمم والعشر وحسولا إلى عبودية  
النفس الراضية والموصية. تركض من خلال مر عشته من الأحداث فكل منها سلم في الارتقاء.  
العشق هو يهون في مراتب النفس السبعة وعندما تكتمل النفس السابعة تتشكل **عائلة في القلب**  
لنمى العشق.

حكاية العشق / يا ميمر العالم

**الصلة في العشق**

**في الظاهر كانت هذه إرادة سارة ولكن في الحقيقة علمنا الله سر الوصول إلى العشق**  
**الحقيقي**... الله هو الذي أحسن إلى إبراهيم وإلي بالعشق. قدارة الحب الدنيوي يومئذ كيمياء  
العشق. خلق الله العشق كسر. عمل الآخر مرأة من أجل ذاته، وراح يفرج على تجلي اسمائه في تلك  
المرأيا. **العشق مرأة...** في الحب الذي لم يصل إلى كيمياء العشق يجد **هنا التشبيح** الواصل إلى مقام  
لعشق يستطلع رؤية من يحب في شكل ممكن وفي شكل شيء

سر الأساس أو سر الألبم في العشق **عرفت العبودية بكل الآلهة، وكضحت دمو مكائنة الأم**  
**الطيرة للكنائس** سرت دوي أهواش ويون نمرد و تشه سبري في العبودية لم تشه 'حدا' وم أشك  
هي لأحد. اثبت إلى الكعبة كيم اتى دم وكضم مرك بعمره في العالم تركض، وكضم بكيت،  
وكضم بحسر تحسرت. رد الله على حرقه دم وحسرت وعلمه مكان القضاء عرش الله بالأرض  
ومره بيده الكعبه.

**قلب الميم الذي يوصل الإنسان إلى حقيقة الله هو الطواف والصلاة.**

**'يخلق العشق بالوصول إلى قلب الله'** عدم سفسح حقيقة الميم في القلب يتخلص منبه التي في  
النفس من عالم المحر وتصل إلى سر العشق. ويقال لهذا قلب الميم **إن ميم وجود الكائنات هي**

مكانان اتمكانس محبة الله. القلب الذي ملقت عليه الهم يحمل الى المسكون كضرورة من ضرورات حقيقة الهم. نظرت الى الحكمة فرائيتها مكان اتمكانس حقيقة الهم نظرت الى قلبي فرائيته حقيقة الحكمة. نظرت الى جبين اسماعيل فرائته نور الهم تشع منه.

عذمه وحمل عشقي الى عدم الأسرار كبر و صبح بحجم الكنت. صلي نور الكائنات.

كل انسان هاجر. والشرق طريقه السير

الكلام هدر المتكلم 'هوية؟

هاجر امرأة من المالم الآخر منعاذا اليها

حكاية العيرة وقدر هاجر وابيه اللذين ومتهب الأم الكبرى، في إملار الخط الأزلي للقدس  
سنجد مكتب له في من يوسف. ذموع يعقوب. انه تحلي الأرض تراطم السر فوق لمر 'نيس سرأ  
ككبرأ؟

السيراتنا كلها هي البحث عن الأسرار المثلثة حول سر الكفيل الأزلي. بت الأر حب غيرك  
مباركة هي ذمرا الأسملة التي تصنع درجات سلم المبودية..



---

## القصة ..

---

# المجدضة..

□ مثليين بطرس

ما سب تعذيبه بحرس، بحب وبعض الاشمئزاز - تصميمه إلى صدرك، تدبرين صلته بحرارة قلبك، قليلاً لئيميه عك، وتنتهدين فوق صغرائه بماء الألم قنته

— اه كتم ب حربه لأجلك - رى العكرب وقد حمر نج عيده على مسامك، وهماو أنمرضان 'ترعت ممي' و'كفل خوفك - همد' - ما را 'فعل بك ب كوني وحياتي - يمس منك حرحت، وممي 'تيت، ويامن إليه 'عود؟

تتمدين على سريرك مستلردة

— نرى ب قطعة ممي 'به وبألوعم من الآلام التي سببتني لي - وبألوعم من أموت الذي انقضت بأملعالي، إلا أنني ما زلت أحبك..

— كصكصي دمك ب عايتي - وأكفي ب ليس في يدي حيلة، هاب لا سب لي في كل ما أصبني وأصابك.

تشرعين بحرارته، وتدوي دكبرياته من تلاقيف وأسلك، ويهيم تجرعين مع أحرائك، يرس جرس الباب، فيقهر من يديك هزوا

نهرعن إلى محب نوربه فيه - فطعن الحرس اللامتوقع يحمل حملواتك على يمسك الارتباك والتوتر، تلقيه بمطاة وتحييته تحت السرير 'مرة إياها ما لسمت

ككديتك تصمدين كفت - بك شمة تلمحن عليها - ارقك وشعوب وجهك

شعل صديقتك سلام سيجرة تحول من خلالها ابتلاع حيوه اعتمريها مد رمتك وبصيح دوائر  
الدحر عن تهديدات صديقه وتحيرك ر ملامح بانفس قد حوخوا صغرتهم سيدت هل  
الصفها وقد رحل ابن الأجمة عن مسامعهم عدم استنوا بصوت حبيب الورق الأحمر

فانطبيب منهم عندهم يقوم مسحب الحمى بملقف من قدمه يعلق الحمى يده بقوة داخل راحم  
والدمه ويصح همه لدا ومن ثم يدخل الطبيب ملقظ حر دا هفتين مروسين ينقب من خلالها  
جمجمة الجدين (سيد الحمى) ب هدي (مه) وبس جوال سلام يتخلع حديثه ويدخله الى عالم  
الدموع والأسى وتتساقط ميهك الملهة لتصلك سيور مختار ميه من هناك من حيث هو

تتمجدين بالصراخ فائله

سافلتك يه العين، وتهدى الى الملبخ، نسحبين مسكيب، والى حيث حباته تلحق بك سلام،  
وبشراة ووحشية تسحبينه من تحت السرير معدنية ايده

- يا مقبره ضلالي سافلتك ارب لم يصفك حتى حنتي وقتلهم، ويريد ان نجهز على حياتي  
يصا همرمك الحبيث هذا سبب مجهضة من الحيد، وسببك ليس سوى الموت ما ينطري،  
تدفع إليك سلام بلوم وتأنى لتتروعه بصوتك منك صاوخة

متى قمت دستمسه، ولدا لم تنطري عودتي؟؟ ولدا لم يفتح لاونيك وائل سئلها مرتدي  
هدام الحاريزي في المرحكة، وتخلطيه ميه مزسجرة

انه راحمي واد حرة فعله ما شاء تمرزين السكبي من ضلته وتهدى على تقصينه يرب  
نصفك وكالتماش المهترئ تهاظن على الأرض، وتتصبي عرف كحليلة القلب الجموي

تنهد سلام لصدمه، وعلى بساط السرعه تمهس بك الى المظفى، عليهم يعيدون لك شيب من

الحياة

---

 القصة ..
 

---

## الضحك الملوّن..

---

 ✍️ محمود حسن
 

---

### - 1 -

عندما انقلب إلى الجانب الآخر، صرخ: أخ-ساقني

لغة الله على هذه الصفة التي ستجعلني كسبيح<sup>١</sup> في حرجي بني وكلم تمشي ب بقى هتكدا  
ممدد على هذه لصوفة حتى يهيه العمر، لا وقوف ولا ردين، ولا وجع رأس

- إلى هذه الدرجة، أنت متعب، يا أبا أحمد..؟

- عمل متعب، يا زوجتي المروعة، وهذه المساق بدأت تصاكسني، وعالم هذا الزمن غير الملائم  
في الزمن الماضي رمن، كان يأتي الزبون، ويقول فصل لي ككرسي، مذولة، حراسة، تحت، على  
دوئك<sup>٢</sup> من اليوم هيتي ومعه دفتر، يسمونه كفتلوك ثم يمتح على صورة عرفة يوم مصنوعة في  
سريس ومثل هذه لعرفة، تحت إلى عشرين يوم من العمل، وكفل يوم رايح حدي من خبصت  
العرفة؟ يقصد مره على يميني ومرة على يساري حتى يصير عي شرثاته، و علب الأيام تكون وحدي  
في الدكان لأنه يأتي الولد المشبل في التعليم على سمن به سبتعلم الصبعة، وبعد أقل من عام  
ينتركب ويشتج سحل محجوب المهمة لذلك حول اليوم يقتصر عملي على التصليحات والحمد  
لله ماشي الحال، لولا هذه المساق الملعونة

- يا رجل تقول إن لكسر القديم شعبي والنم إذا هم الذي يوجعك الآن؟

- الطبل القديم يا عزيزتي، كم الأسلحة التي كف بحرب بها كانت سلحتنا البارودة م  
الحمن<sup>٣</sup> هتلكب وكان اليهود يحربون بلوشش، وكنت في مقدمه وتصوري انهم أخرجوا

---

<sup>١</sup> رواية وكلم من سوربة

الطلقة من عهدي ومن دون تحدير. ثم أمدوا بالقطر والشاش، وبعد يوم واحد أخرجوني من المشفى على المنكر والحقيقة بعد شهر انتهى الوجع وكثر لا بد لي من عمل عيش منه فعملت التجارة على يد المرحوم عبد الفتاح وبعد عامين تقبض المممة وصحب المثل وكثر الزقاق كريم والحمد لله لحض الثقب، الوهوف وحمل الأحشب الثقيلة، وتقدم العمر، ولم بعد شبيب. يا عريزي، عذرا ضفت في جيش الانتد، وضفت في زهرة العمر. ماضى عليّ الرملة اسم عبد الله العمر

- تقولون إن عدداً كبيراً من الدول العربية شريكت في تلك الحرب، فلماذا انهزمتم إذا؟

- لحبائره، يا عريزي، "هزم الله لم يحضر الحرب من ضعف، وإنما حبائره م تفتت مسيهم صدقه، رحمه الله على روحك يا معلمي وتبتدي عبد الفتاح لقد علمتني التجارة وعميتني الشبه الضخيم طعان دائم يحدثني عن التاريخ وعن حبات العرب وقد كد لي 'ن عبد العريز ل سمود هو أول من أعطى فلسطين لليهود موثقة مكتوبة ومؤرخة مع لمدوب اليريطسي يومه لك تاريخ مؤيد من الحبيات، وضل م يهمني اليوم هو 'ن الله يسمي لي هذه الساق

- لماذا لا تعرضها على الطيبه يا رجل؟

- طعم مرة، قلت لك أبي عرضتها على ضفر من ضبيب؟ هذا طعم طيبه زمان عيبه 'و فليبي لحيرة، فري صبه هذه الأيام، لا يهمهم غير المال لأن طغل ومسانهم كدت مسطقت، و حيراً ذهبت إلى الشيخ مرزوق فر عليه المستح وقل دقيبه ولم يورق الريحان.

- هل صحيح بك ذهبت إلى هذا المدفق؟ فضيف تتنوا بهذا الضفداب؟

وهل سيستم مضيه..؟

- يا حبيبتي 'نم تسمعي بالمل الذي يقول إن العريق ينعلق يعبال المرمط.

رجل الدين الأنثيه مستوا ولم يبق غير هؤلاء الدين جعلوا من الدين عطية لكسب اسر وعطية للمسياسه والمصيب وفي كل الأحوال من الله سبحانه المذهب منهم حطرات مره في العمل فويحي الملم و'نرسي بالمرود اذا م كررت التحفينة فقلت له يجب ن تكفني

- قال وهل يكافأ الإنسان على الخطأ؟

- قلت نعم لأن الرسول الكريم قال من يخطئ فله جر، ومن يصيب فله حزان

- قال وهل تعتقد في مثل هذا الرجل العظيم يصدر عنه مثل هذا الحديث ؟ لقد أمضوا عن سبانه الكثير ومع ذلك يحب أن يعرف أن ثلاثين عاماً قصبتها في هذه المنه الصعبة فلا بد أن يكون لها الأثر السمي على هذا الجسد المعطوب . وفي الأمور تميز من سبى إلى أسوأ

- أنت تعلم يا أم أحمد ، أن الذي هوى عمرد وهو يتكبد في دغدغه الصغير ثم مات وهو فيه ، ويبدو أن الله يكتب على المقراء الشقاء.

- بشي الله يا أمه إن الله سبحانه ، ليس بشئ لم حتى يفتتب لأساس القبر ولأساس حزين الشراء الإنسان - يا أم أحمد - هو الذي يتكبد ويدقق ويعلم من الدين عملو مع ميلب في التجارة بين صاروا لألهم كذبوا واستموا واحتكروا حتى المرحوم عبد الفتاح دأب يحدثن عن الذين يحتضرون الاحتشاد وينعظمون بأسهم هؤلاء هم من سرق الوض و عذمت تعرض هذا الوض للعرى حملوا موالهم وخرجوا إلى حصص تلك الدول التي هي من عرا هذا الوطن انشري من بحارب اليوم على ككل الجبهات ومن هم الشهداء الذين يتون إلى تلك القري والبلدات الصغيرة ؟

في الرمن الذي كان هؤلاء الشهداء ، يذهبون حصاة إلى المدارس ، كان أولادهم في مدارس وجامعات أوروبا وأمريكا

- ليتك كتبت موزف في الدولة لما كتبت قد تعرضت لفضل هذه المنه

- الموفلون الصغر يضرب متعوي يا أم أحمد - بصوري ن نعضهم يأتي بكفوسي أو نتخت ، يكون قد نحرر الدود ، ويريد املاحة لأنه لم يستطع أن يشترى الجديد

- على ككل حال لا يقيمون ضواي النهار ، ولا يحملون الأثقال وإذا مرضوا تعالهم لدولة ثم يأخذون رواتبهم وهم في بيوتهم

- هذا صحيح وقد تحمنا ذوات الصغير الكثير وعليه ن نصير أولادهم رالوا صغراً وفي ككل يوم ترداد الفشات فهذا سنعمل لو تركت العمل ؟

قلت هذا واقرب من الرجل الذي نلت الحياة في عييه مدت يديه إحداهم تتحمس الرمن والأخرى في عابه الصدر ، لم يشعر بالدهه الذي كتبت يشعر به من هبل ، وكذات نهم أن نومه كصيف ، يضرب ثم بعد كتبت من هبل ، ساد الصمت بينهم ، وحدهم كتاب في تلك الساعه.

- كان شعرك جميلاً ، يوم تزوجنا يا أم أحمد . 19

- الإنسني تكما الشجر والمبات. يا عزيزتي - جماله في ريعه.

- اسمع يا أبا أحمد

- ميم، أنا مكلي ادان صاغية

- انت ملوال حياتك من البيت إلى العمل. ومن العمل إلى البيت. وأب أيضاً مقبوزة في هذا

الضخف احدي يسمونه البيت، والنهر ليس بعيداً عنك. لذلك اقترح ان نأخذ الأولاد ونقصي نهوب بنج  
الحصرة هناك

- وأنا موافق، قال أبو أحمد.

## -2-

على صفة النهر، الأشجار تنقي مثلاله على سبيل من الأزهر والمشب الأخضر وفي مجرى  
يهدهو تجري المياه على مسافة منه، ثم راع يتنقى على صوت فيذرته الذي يمتد ضف لنهر وعلى  
الصفا الأخرى سيره بجديبه شب وهذه غشش صغيران يتبدلان القبلات بين الأزهر  
استرحى أبو أحمد وتمدد بجانب النهر التي كذب تحضر الشاي الأضفال محجورون وانطلقوا  
بعضهم يقصر فوق الرجل الممدد. وبعضهم يدوس على صدره وعلى ساقه المريضة المرة تصرخ  
بالأضفال ابتعدوا عن بيضكم وتقول الشاي جبهة يا ب حمد يجلس تعلية كأس الشاي، حد  
الجرعة الأولى من الضفاد تدث الجبل تظهر حمة شامحة إلى ما لا نهاية والأشجار متشابكة  
وتكافئ تتعاقب وهي تمتد إلى ما لا نهاية، وحتى مجرى النهر الذي كان منذ لحظة وقراها، بدأ يظهر  
عميقاً إلى ما لا نهاية

أخذ الجرعة الثانية، تحولت المرء بجديبه إلى دمية قديمة، تتحرك نأليه، صوات الأضفال يرسع  
وتعجب بالمشهد، يايا، يايا - هذا أبي - لا إنه أبي.

صاحب المرء بالأضفال ومديره عز بحرقه 'موسى صغيراوان مثلال نحو الأسفل استكبت اليه  
وهو، وانتعدوا عن بيضكم المريض، لوتمع التوجع إلى جهة الصدر، وراحب الجسم ترتفع، والأشجار  
تتصرع والصفا الأخرى تتعد، وثوب الزهر لم يعد واضحاً، وكذلك لون السيرة الأضفال  
يتراشقون الحجرة

لمرة تصرب الطفل الذي حصصه وتقول له عداً تجد في صدري ؟ أياك تصعب الحلمه حواره الشمس توتنع وتنشر الهواء مباح شيه تكبير و حري تصعب وتتلاشى في مقبرة من انصقيع شريف المشهد يتحد مع الذاكرة التي تنقله الى ول حدها لشواهته والده وهو في العاشرة من عمره، وينقله في الحرب في جيش الانقاذ في فلسطين والحياة، شيه تكبير و حري تصعب وتتلاشى، شيه يموت ونحيب ثم يموت ونحيب الى ر يموت، الأفضل يطلون من هوهه وحوله ولكنهم يقول

" ابو حمد ، ابو حمد ، بطني يبدو تكبير من السدى، هل سالت في البيت م في المشفى..؟ الآلام تجتر الصدر تجمي في الر من الذي بدأ تكبير ويستدير ثم يمتد الى م لا نهاية، الأشياء من حوله تحتل وتتحول الى سحراء تكبير وتسمع الى م، لا نهاية. صوت المرأة يلاحقه انه يكبير وصراخ الأهل يصرعه حدهم يتكبر في حصه والنسي يدور حوله والثالث يصعد على ظهره ويطلق هتفه، والمرأة تقول

" ابو حمد ، ابو حمد هل قبلت حي مروان القدم من الحرب اجبرته كدت قصيرة ومع ذلك حدثا الكثير الكثير عن المعرك وبعد منه عن المعرك في باب عمرو

" زرع راسه وحرك ساقه المريضة لم يشعر بالألم، ضمن الولد الأول والثاني والثالث يستيقظون جسده، ومع كل ذلك نظر إلى المرأة وضحك.

## محمد عصيمة في

## (غابة المرايا اليابانية)

- \* اليابان كتلة عكوبة. والياباني طفل ناضج ، والمرأة هي الأذى والأنصح.
- \* الياباني يتلد الغربي في كل شيء ، ولا توجد لديه عقدة أنه ليس أصلاً.
- \* المستعرب الياباني يقدم أسوأ صورة للغربي وللمسلم!

□ وافي يوسف

الشاعر السوري محمد عصيمة يعيش في اليابان منذ سنوات التسعينات من القرن الفائت، (سافر إلى هناك في العام 1990) مدرّساً للغربية في إحدى جامعاتها. ومدققاً ومترجماً في أبعاد التحربة الحصارية لليابان، ومستكشفاً فضاءاتها الثقافية والمعرفية والحياتية. وسنكون حصة تلك السنوات (حتى الآن) أكثر من عشرين كتاباً، نالماً وفرحمة، تنوع ما بين الشعر والرواية والدراسة، أبرزها كتابه الشرقي (غابة المرايا اليابانية) الصادر عن دار الكور الأدبية في بيروت، والذي يكثف فيه الشاعر عناصر تحريته هناك. جامعاً بين السوتيين الذاتية والعكوبة.

اليسر (المشمول بحلب) مجموعته "راه سبعة" لتتوقف عنده ومثقتني بدمع

### صورة مفارقة للمهاجر

يحده الكتب لتعبير الصورة النمطية التي تكرس موحراً في ذهن المتخمين العرب

في كتابه المذكور "سبعة" هو حديد حفر  
اد يمتح نافذة على ذلك الأرحم البعيد الذي  
يبدأ به النهار ممسيرة على الآخرين، والذي يشير  
تسلاطات ممضيه في الدهر العربي منذ ستولت  
طويلة، كم يقدم عصيمة في كتابه عن



ومروراً بالحصن الحائق الذي يشعر به الأجنبي - ي جني - في الهابس، من قبل الهابسي العادي **فالأجنبي مراقب مراقبة لشد بكثير من المراقبة الوويسية، كل يابتي يعتبر نفسه مسؤولاً عن تحركات ومسكنات هذا الأجنبي.** وعلى مدى سنوات، سبواجه شاعراً، أكثر من مرة في اليوم الواحد، بالسؤال الممل والمخرج من آيس ست؟

م (ثالثه الأشيا) فكانت طبيعة المجتمع الهابسي، والتنظيم الحديدي الصارم الذي يفعله ويسيره، وهو الذي يعمد إلى دهمه عسكريته (المسكرية)

بحيث لا يجد لهذا المجتمع التنظيم والمظم، مئة تليق به وتعبير بدقة عن جوهره، سوى تصوير (الثكنة العسكرية) (فكل شيء في الهابس يدكره بها، حتى أن الهابس بأسرها تتحول في دهمه إلى ثكنة عسكرية كبيرة يقول الشاعر: كان بلازمي شعور أني داخل ثكنة عسكرية كبيرة هي الهابس، فاللباس للوحد للجميع يوحي بهذا الشعور، حلاب المدارس بلباس موحد، وهم في الخواارج والتطورات مثل الجنود الأفرار في شوارع دمشق والقاهرة وموظفو الشركات بلباس شبه موحد، فضاء مضبوط ويجبرك على الشعور بالضبط، بضبط قادم من جهة ما، فضاء لا يمنعك الشعور بالحرية أو بأنه فضاء

والضنمه، سمس على الانبهر بالتجربة اليابانية، والتطلع إليها كيدل على الانبهر بالعرب، الذي توأصل على مدى أحقاب طويلة وهو محمد عضيمة يقدم لنا صورة معبرة عن الهابس. صورة من داخل الأرحيل البعيد، ويؤكد نقول من قاع تلك الأرحيل، وكانه مضاطب العقل العربي فثالثاً شكلاً، الصورة ليست ورنه كما رسمها، حلاز من الانتال من وهم كبير لوهم أكبر، الهابس ليست كما تخيلها، إلهك الهابس الحقيقية O.

حسناً، لتج تلك البر الميرة فكم عايشه عن ككثب شاعر مهمي المقدمة سيدد من أحكام القيمة تعلق دونما صوادة بوجه الهابس والضميمة اليابانية فلهابس تستعيد سرات الموديه الشرقي وميش الواحد يوم تعدد أمو الشرق مكثدا على السوام من الواحد إلى الواحد لا شيء يتسامل الشاعر والراء في الهابس عاهرة إلى أن تصبح أما أو زوجة، فحصر مقنمه، والهابس يولد صبراً وموت مقلداً...

لقد كانت رجة الانظام باليابان فسية على محمد عضيمة الذي كان قد قضى سنوات الثمانينات في يرس، حيث الانتاح والتصد والفسى التقيلة والفكري التكبير وهو يرتطم بمجتمع أحادي مطلق، على دمو م يصفه ابتداءً من صيدته المستعرب الياباني الذي يتعامل مع الثقافة العربية ومع العرب من فوق، كما يتعامل مع مائه العربية بصفتها بضاعة لا أكثر، ويسفته لأجراً لا أكثر.

### الاستعراب الياباني

و في فصله المخصص لحركة الاستعراب الياباني سنبصاف ذات النظرة السلبية له من قبل عصيمه فقد اكتشف أنها مرتبط بلبحث عن سوق لتصريف المنتوجات اليابانية لا يهم المستعرب الياباني أن يقيم علاقة تبادل ثنائية أو أن يؤسس فهم ثنائية متبادل بينه وبين العرب، بل يهمه بالدرجة الأولى، وولاءه من الجهات الكبرى، فهم من أين يولى الزبون العربي تجارياً.. لذلك من المهم جداً فهم طبيعة السكان، وطبيعة العلاقات فيما بينهم، وفهم طبيعة المعتقدات السائدة عند العرب ككل شيء من أجل المساهمة الاقتصادية.

وكما قلنا الياباني أوروبي في كل شيء في حين المستعرب الياباني بدوره يثق بالأوروبي في كل شيء!

هو لا يرى في العربي أكثر من مستهلك، قلبي، ولا ينظر إلى الثقافة العربية إلا بصفتها ثقافة مغلقة، أصولية، متمسكة، وقد خلقت ووجدت للمخالفين، ولا يمكن لها أن تكون إلا للعرب لأنها خصوصيتهم!

ونتيجة لهذه الصورة السلبية فإنهم صوّروا صورة للعربي وللإسلام بأخذاً الياباني المعادي من خلال المستعرب الياباني.

وبكافح عصيمة جداً لتعبر هذه الصورة السلبية والمعتبة للعربي في ذهنية المستعرب الياباني ولكن عبث، وفي كتابه

سنبصاف أربعة حوارات مع رموز الاستعراب الياباني. وهي حوارات مفيدة لفهم حركة الاستعراب تلك وبالمعنى هي الاستعراب الياباني لا يزال صتياً ومعتوداً بتقاربة مع الاستعراب الأوروبي العريق، إذ لا يريد عدد الأثر الأبي المشولة من العربية إلى اليابانية عن عشرين كتاباً!

### اليابان (شككة عسكورية)

وسمعه الشاعر مجدداً للتقريب في بضعة الوفرة وسيتحدث هذه المرة عن اليابان من الداخل، عن الشككة العسكرية المنظمة، التي تشمل جميع القابليات والموارد الفردية لتصل إلى عالم منظم تتحلى فيه أنك إنسان يرغب بالرفض والاحتجاج من حين إلى حين، وتكون فيه حتى لتصبح شيئاً ألا ينفذ ما يلقى عليه من أوامر وبالنتيجة فإن الياباني مصانغ للطاعة والخضوع، مصانغ للطاعة والنظام والعيش خلف سياج القلوع.

وبسبب ذلك التسلط المتعاقب عليه، تستيقظ في روح شاعرنا العربي مرعة المردي ورجعت بالمرء هيقوم بهماره صميرة في فطر صوكيو، ويواجه دطرات القسية!

وفي رؤيته نال هكذا مجتمع منظم تنظيم حديدياً يقول عزيمة: أهتد أن مجتمعا ككل المجتمع الياباني يحتاج إلى هامش من الفوضى، وإلا فإن الأمراض والأوبئة النفعية سوف تهدد بقتاج شعب عدواني يسعى إلى السيطرة على بعضه البعض، أو على الشعوب

حكم القيمة ومن المصباح الهامة لهم المجربة اليابانية. علاقة الياباني بأمة معقدة وشبه مرمية، ولكنه يقسمها واليسانية تعمل ككثير من الياباني. وهي أدكي منه وأسى روحياً، والياباني عندما يجب يبحث في حبيته أولاً عن الأم. الشعب الياباني ملغوثي عمومًا ولذلك فإن علم نفس الأطفال قد يثمر أكثر من أي علم آخر سلوكيات وتصرفات الياباني، ويورد الشعر سلسلة من المقاربات بين الطفل وبين الرجل الياباني مورد منها: **كـما أن الطفل لا يفهم نفسه كذلك الياباني، وكما أن الطفل يخطئ بسرعة ويمتد بسرعة، كذلك الياباني، وكما أن سلوكيات الطفل شريرة، كذلك سلوك الياباني، وكما أن الطفل لا يحتمل النقد ولا يعرف نقد نفسه، كذلك الياباني، وكما أن الطفل يحب تقليد الكبار، كذلك الياباني، وكما أن الطفل لا يفهم المنطق ولغته وأدواته، وكذلك الياباني.**

والخلاصة أن الياباني يبدو لشاعرنا مثلاً  
ساجد في ثوب رجل؟

#### إفخام أم تقيد

ونصل إلى الفصل الأخير، والذي يحمل هذا العنوان (من الوثبة الروحية إلى ما بعد الحداثة) وفيه يحاول الشاعر الأجبية على أحملر الأسئلة قاصية ككيف ولماذا وصل اليابانيون إلى مجتمع حديث بهذه السرعة؟

المجازرة، وهي فكرة وحيدة على نية حل ويقتد الشاعر جميع المرمسات اليابانية تشبه المرمسات الدينية في ممارسة التنظيم دين، طريقة الأكل دين. هناك قواعد تحكمكم بالعمل اليومي منذ آلاف المنين لم تتغير. لقد أخذت صيغة التقديسية

وإذا انتقلت إلى (البهية الموقية) سصادف العيزات ذاتها. عبادة الغرب وأمرها عبادة دينية، عبادة التقدم، عبادة الحداثة، عبادة السلوك التجاري، عبادة التكنولوجيا، عبادة القوة والأقوياء.

ومعكدا تعبيرات الآلية فقط بالنسبة للياباني. كان يهيد الية التخلف فصار يهيد الية التقدم، ولكن المثالية لم تتغير! وكنتيجة مطلقة تلك المقدمات كلها، يستهول اليابان بأسرها إلى معاصر

معامل لإنتاج الأجوبة والتقاليد الواحدة... هناك برنامج وطني دافق للاحتفاظ بهذه السمات الواحدة، للاحتفاظ بكثرة بشرية من الأفراد المتطابقين على جميع الأصعدة. وإن تقابل ياباناً واحداً، كنتك قلبت مثبات أو آلاف اليابانيين.

#### الياباني طفل

ويستل محمد عضيعة لتوصيف الرجل والمرأة اليابانيين، ومسجد هم مجموعة من

الذي عقده مثقفو اليابان ومبعوثها في العام 1942 تحت عنوان **ما بعد الحداثة**، وناقشوا فيه جوانب الثقافة اليابانية ودعوا لتجاوز الحداثة القسرية -بالذات-، وإيجاد حداثة خاصة بالياباني، حرافة تعمل به إلى سلام روحي!

### تعقيب

بعد هذا العرض لأبرز الأفكار والأنطباعات الواردة في كتاب عتيقة الهام عن اليابان، لابد من تسجيل بعض الملاحظات، التي تتعلق بـ (القصة) التي يتلخصها القارئ، إذ يبدو الشاعر قصصاً على اليابان وعلى تهرتها التاريخية، وبخاصة بعد الحديث عن مفهوم (النسكة) وعقلية (الضليع)، والواحدية التي تعظم حركة الوجود، وتعتقد في لشاعر بطلاني هذه الأحكام بناء على مرجعيته الثقافية العربية والعربية معاً، أي بناء على الروح الفردية العربية ومفهوم الحرية العربي

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا ألا يمكن أن توجد مراجع فكرية أخرى تمتلك ذات الشريعة التي يبدع الياباني طريقته الحنيفة؟ ثم يدفع فنورة الحداثة والمحول في المصرة

إنه لمن المهم بالنسبة لشاعر عربي، عاش عقداً كدملاً في باريس، أن يقسو على اليابان، ولعكسها حتى تتكون الصورة المرئية الحكامسة في الروح العربية، والمضادة لأي نظام، هي القياس في الحكم إذ من الواضح أن الفردية العربية فشلت فشلاً ذريعاً في صبة

ويذكر أنه لم ينجح في الوصول إلى جواب حاسم؟ هل نقبسون النظم تحركة اليابان هو قانون السيد والمعد وشدة شباب كلبي للوهي الحداثي لدى الأفراد، بشر في اقتباس الحداثة. وكل شيء في اليابان تكس يؤخذ (قديم) من الصين، و(حديثاً) من الغرب ودور الياباني في هذا أنه يأخذ ويطور، يمدد ويضيف ولا يهمل أن يكون هو الأصل ويرأي عضيمة فن العمل درب إلى مقولة الذهن الياباني هي كلمات مثل تقليد، محاكاة، إعادة، وإعادة إنتاج، عكس، قلب، وبلا هذه الكلمات يوجد الكثير من عناصر الحداثة اليابانية.

والقيم الثقافية والدينية المتوارثة من صهي اليابان، لم تصلهم مع قيم الحداثة العربية الوافدة، وتلك حالة فريدة بين شعوب الشعوب، إذ بالوصول إلى الحداثة، يتم الوصول إلى حالة البوذية العليا، نهاية ممجزة في أن يمسك الإنسان دينه ويطلق لهالهم هذا الدين بهذا جبرو اليابان أحق بورة دينية في العالم المعاصر.

وبالنسبة للياباني لا تفرقه مشكلة الأصل والتقليد، فكل أصل بالنسبة له هو تقليد لأصل آخر، أقدم منه ولذلك لا توجد لدى الياباني عقدة أنه ليس أصلاً، وإن ما عنده مأخوذ من الغرب، يمتز بدعته على الأخذ والتقليد مع الاحتفاظ بخصه للتشوق منه والمثل.

وفي نهاية كتابه غابة المراهي اليابانية يورد محمد عتيقة وقائع المؤتمر الملعون وهو المؤتمر

والذي لا تزال صورته غائمه ومشوشه ، وبسطة  
على التباس الأسملة ، في الدهر العربي

بمؤدجه الحضاري، على عكس ما فعله  
اليابانيون بروحهم الجماعية وإذا كان التقدم  
يستلزم دفع ثأيرة باهظة، كذلك التي دفعها  
الياباني، فلا بأس، فذلك أفضل على أنه حل  
من التوسيع العربي الراهنة، فالعربي لم يبق  
لديه عملاً ما يخسره بعد أن نزل إلى ما تحت  
البحر الحضري!

مقامی

**المكتتب: هنية المراهي الهاديانية**

الحكومات تتعهد بتبنيها.

الناشر: دار الحفظ للأكاديمية، بيروت - 1998.

ولكن ذلك لا يقتل من قيمه الكتب هبة  
الرايا الهلانية إذ محمد عضيمة قدم خدمة  
كبيرة للشؤون العربي، بإطلاعه على الهنلي من  
الداخل، أو الهنس الأخرى، وجمعه يصكثف  
ذلك الآخر النعيد، القائم في أقصى الشرق،

00

## سيرة الكاتب الكولومبي

### غابرييل غارسيا ماركيز

□ ت. عبير حمود

توفي غابرييل غارسيا ماركيز في منزله في المكسيك الخميس 17 نيسان 2014، عن عمر يناهز 87 سنة، عُرف باسم "غابو" الذي كان يناديه به أصدقاؤه في جميع أنحاء أمريكا اللاتينية، الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1982، ويعد واحداً من أعظم الكتاب في القرن العشرين. إذ ترجمت أعماله إلى جميع اللغات تقريباً، وبيع منها 50 مليون نسخة.

وحين انتشر في عام 1999، خبر إصابته بالطانة بالسرطان اللبماوي، مما ألقى قراءه ومعجبيه حتى وصل الأمر إلى كتابة ميموته على عجل في كل صحف العالم، لكن سرعان ما نسي الخبر. مما أتاح لحيروالد مارتني (بريطاني وأستاذ في الآداب) نشر سيرته الذاتية بعنوان: "غابرييل غارسيا ماركيز، حياة" (غراسيه، الطعة الأولى الأصلية بالإنكليزية عن دار بلومزبري، 2008).

والسهول المعمرة من الساحل الخصري في كولومبيا وقد قضى والده يعمل ساعداً لبريد فيها. وقد أصبحت أراضيها في روايات غابو، مكتوبتو. مكدنا أسطورة لشخصه حقيقي، على عكس مقاطعة Yoknapatawpha County توثيم فولكر "والديسة العجائية لسانتا مريا

استند ماركيز مسجحه لكن دكره صارت هسه بوما ما، ومكدنا توارى مزلاب منه عدم من العزة عن كل الحية العامة في السنوات الأخيرة

ظن الاكبر بين أحد عشر أخا، ولد غابرييل جومسيه ديلاكويكتور دي غومسيه ماركيز في السادس من دار 1927 في رانكندك وهي قرية مسية بين المدينتي الثانية

انضم ماركس فير في عمر الثامنة إلى أبويه اللذين سيوصلانه إلى مدرسة داخلية مسيحية في مدينة برانكفيلد. ومن ثم إلى بوغوتا، مشر أولي صغريته في مجلة المدرسة. حصل على البكالوريوس في عام 1946، درس القانون وموعن ما تركه، ليدخل الحياة العامة بهمة صمعي

كانت قراءاته ضلالية فيضا، فحوس، قرحياوولف، فوكس، همموي، ولم تؤثر إلا على الناحية الشكلية في إبداعه وفي العمق، ميمكون التأثير الأكبر لما هو غير ملموس، كالأشباح والهواجس التي سمعها من جدته، عندما كانت تستيقظ في الليل لتروي له القصص المستثناة عن الأشباح والسحرة ومعضري الأرواح

اتدرج ماركس فير بشكل طبيعي في تيار أدبي إسباني وأمريكي لائمي (كثاأمروكثاكتكيريوميل انميلاستوريس واليوكتورستيه) فيتخذ الواقعية الصحرية أو الواقع المدهش طريقة للتعبير العمي

في عام 1955، يكتشف المصمعي الشاب حقيقة كدرلة الكاثوليس المدمرة البحرية الضكولوجية المحملة بالمبلغ المهرية، وقد فقدت ثمانية من أفراد عائلته في البحر الكاريبي، يصبغ إعمال كتاباته هذه الحمولة غير المشروع وأدعى الصباط بأنهم واجهوا عاصفه رهيبية بعد مئة وعشرين ساعة من المحادفات مع السجى الوحيد. عرعب ماركس فير ستر سلسلة من ربعة عشر مقالا، كتبت بصيغة المتكلم ووقفت باسم المحرر، والتي ستمر عام 1970 في كتبت تحت عنوان يوميات غريق. وقد حوى قراء (الإمبيكتدور) القصة وعلى إثر هذا التحقيق أرسل مدير المصمعيه اليومية عازميا ماركس فير

ديفواميكتل لومساوتيتي. جعل إسباني أمريكا الجنوبية من (مكتوبيديو) رمزا لعدم عقلانية الحياة اليومية تحت وطأة الحر. شرح (جيرالد مارس) أهمية القرية التي عاش فيها كطالب المستقبل وخاصة منزله الذي يضم كثيرا من الناس، والأجداد، والضيوف، والخدم اليهود، وأيضا كثيرا من الأشباح (وبشكل خاص أمه العانية).

### تأثير ليهيرالي

بعد ولادة غابرييل، قرر والده أن يصبغ ميبلانيا في عام 1929، غادر أركاكتكسا بجمعية زوجته موري الممعي عند جده، في منزل حول اليوم إلى متحف وكسي يتطلم جده الضكولوجي ماركس فير من سحر حياته التروية، كصا يحدته دون ككل عن ذكرية في حرب الألف يوم (حرب أهلية مدمرة بين عامي 1899 و1902 بين الميمكتل "الليبرالي" (الذي كان ينتمي إليه) والمحافظين وقد انتهت بمور الأخير) وقد اكتسب من جده الميمكتل الحر والجماسية المرملة، لهذا شكل الضكولوجي الوعي السياسي والاجتماعي لكتبت المستقبل، إذ كان ضمن الشخصيات الضكولوجية التي ثارت ضد مذبحة عمال المور في كسادون الأول 1928، حيث أصرب مئات العمال المراهين (1500) هائل حسمه بعض المصادر) فتلقوا على يد الجيش الضكولوجي، بضخمة من الولايات المتحدة التي هدكت بمور البلاد عن طريق البحر في حال لم تحرك الحكومة لحمانية مصالح الشرطة المتددة للمواظفة. في مئة عام من المرملة وهو من أكبر أعماله وأكثرها شهرة، وقد روى العكاتب في شكل حيالي هذه الحقبة الدموية

عام 1961، جعل غارميا ملازم كبير في  
وخلاله بيه (بريس لايب) الكتيبة سيموم  
كصمحي وكصديق لظلام ككسترو بنول ريادة  
لكتوب، ثم يذهب إلى نيويورك منتظرا تأشيرة  
لكتوبا، حيث قضاها الوضالة بمتح مكتب  
هناك، لكن ذلك لم يتحقق، فغادر الصمحي  
بالمل، عندئذ وضع عائلته الصغرى في باص إلى  
الكميك، البلد الذي سيمضي فيه القسم  
الأكبر من حياته

### صدمة رواية سنة عام من العزلة

بعد صموات قتلته من سمره للمكسيك،  
عمل فجأة للشهرة العالمية عند نشر روايته سنة  
عام من العزلة عام 1967، في بيوليس أبرس.  
وقد شعف به كل القراء، حتى أنهم يحمطون  
جملته الأولى بعد سنوات عديدة، في لحظة  
الإعدام رميا بالرصاص، ككس على العهد  
توريانو بويدي أن يشكر وقت الظهيرة الهيد،  
حتى اصطحابه والده لأختشاف الجليل، وهي  
ملحمة عائلية، رواية سياسية وقصة رائعة معا،  
ككس بقولي الشاعر التشيلي بابلو سيرودا أنها  
تعتكس رواية مكسيكية بالعلمة الإسبانية عند  
توكيشوت نشرها المكاتب تون أية لحظة  
توقف أو شرود، بلغة قوية، غنية ومتكلم بها  
تد

تقوم الرواية في قرية حيائية في مازوكو  
تروي قصة ستة أجيال من عائلة، بويدي، وهي  
سلالة أرتيغا قيريه بالتسلسل الرسمي الأمطوري  
للضرة وقد اعترفت كل أمريكا اللاتينية بهذه  
القصة البطولية البروكية وبعد خمس سنوات  
من صدورها، نشرت في ثلاثة وعشرين بلدا، وبيع  
منها أكثر من مليون نسخة باللغة الإسبانية فقط.

إلى أوروبا حوفا من انتقام النظام العسكري  
والملطة

### جبهة التحرير الوطني والستارة الحديدية

وصل إلى باريس خلال حرب الجزائر ارتد  
أوساط جبهة التحرير الوطني، وتعرض أبدا  
لاعتداءات عسكرية والتي تمارس من قبل  
الشرطة الفرنسية.

ككس شاب يماريا، قريب من الشهوعين،  
قام برحلات لبلدان الشرق وقد تركت فيه  
الطبغات سوداوية، ككتوبا في 90 يوم وراء  
ستارة حديدية عام 1959

عندما منح الديكتاتور (روج سيبيل)  
صحيفة (الإسبكتاتور)، وجد الصحفي غارميا  
مركز كبير نفسه كوك عمل، فبقي منتظرا المجد  
والدال

ككسات صديقه تقوم بترتيب المنزل تجمع  
له الأوراق والمصحف والزجاجات الفضة لبيعه  
هذه السنوات المدحة ستجد صمداها في  
وراية ليس لدى الكولونيل من ككتابه عام  
1961 في العام التالي ظهرت رواية "ساعة شوم  
وجسارت الجدة الكسيري، وهي مجموعة من  
لثانية قصص، متوسطة الحجم، برسومات  
تصويرية، وبعد خمس سنوات ظهرت مرة عام من  
العمر

في الوقت نفسه، عاد غارميا مركز كبير  
لأميركا اللاتينية تروح هك، عام 1958، حب  
شيان الميكر (ميريس برث)، رولجا أيدي  
وقد وكأ لهما صبيان رودريغو، توم تلوخ  
المصور الوسطى في هارفارد، ثم أصبح مخرجا  
في المييم، وغورالو، الذي سيمضي مدرسا في  
باريس



### كتاب الروايتين ليسا مفكرين

لن تكون رواية "الحب في زمن الطوفان" عام (1985)، ولا "الجسر إلى منتهى عام (1989)، ولا إبداعه الأخير "ذكريات هائلتي الحريسات (2004) بمستوى أعماله السابقة ولحقن ذلك لا يهم فقد أصبح غايو مرجعاً، فلجأ إليه مراراً لنكسي يكتون وسيطاً في معادلات الملام في حرب العصابات التكنولوجيا.

لا يمد غابرييل ماركيير معصلاً، إذ يقول أن روايتي وبحن الروايتين ليسا مفكرين، لكتاب حماسين، التماثيل، أصابت، كشعب أميركاف اللاتينية، مصيبة كبيرة، في بلدنا، أصبحت وعي مجتمع وهذا هو ذا القرب الذي نثيره هذا لا يحصل في الولايات المتحدة، إنه حظ لا أنجل لقاء فيها يتحدث دافني هي اقتصاد السوق

لم يكتف غارسيا ماركيير عن تقديم خطاب هائل عن الموت والعزلة، طين جذرات الجدة الكبرى و غريب البطريق و قصة موت مفلن وعلما، "منة عام من العزلة" والتي تتناول نهاية السلالة والحضارة، بعداً هي السياسة وعلم اللاهوت، وقد مسرح "أفكر بداهة بالموت كفن بأقل قدر ممكن، لا يكون أقل خوفاً تلعب الجيش بمسكرة بسيطة جداً، قليله العبدية فجأة شكل شيء يتوقف، سواد مطلق، تتلاشى الدائرة، هذا ما يمررني ويحزنني في الوقت نفسه، لأن ذلك يتعلق بالتجربة الأولى التي لن أستطيع روايتها.

وقد دهل حقاً غارسيا ماركيير من بحر هذا الضغينة وعز ذلك إلى أن قراءته صغنت سهلة، ويحتوي سلسلة من المميزات المدهشة

### حرب المعلومات

تعد غارسيا ماركيير على الديكتاتورية المطلقة في تشيلي منذ انقلاب الجنرال بينوشيه في أيلول عام 1973، رافضاً في ذلك الوقت كتابة روايات جديدة فصل الانسداد فهم يسمى حرب المعلومات مساعد برشاء مجلة مستقلة في بلد، (التيرياتيساس)، تنتقد الرأسمالية والإمبريالية، وتدافع عن العنم الثالث وتدعم علناً، تقدم فيديل كاسترو

وحين منح نوبل عام 1982، تقطعت شوارع الشريعة بلافتات "أرافاتاكف، عاصمة الأدب العالمي سيحضر الحفلة مرتدياً ثيابي- ثيابي" لباس أبهى شبي في الساحل الكاريبي، بدلاً من بروتوكول السموكين. وقد كان خطابه حين تلمع الجائزة دفاعاً متعمساً عن أمريكا اللاتينية حيث العزلة تواجه التمسح، النهب والحرمان وأن الدكتاتوريات تصدع فيها.

إن استحضاره لهذا الجزء الضخم من الرجال المهلوسين والمساء التاريخية، حيث العاد الثابت يدمج مع الأسطورة - دوى في جميع أنحاء القارة. وقد نطى غابرييل ماركيير بعد سويل عن مذكوبو وعلة الملقولي المدمش ومن الآن فصاعداً، مبيكرس حياته وإنتاجه، للصحافة والتاريخ والروايات الشعبية

## معاً .. لمحادثة الفكر التكفيري ..

□ محمد حمدان

إن شعباً لا توحدّه الدماء ليس جديراً بالبقاء.

في بداية الأزمة الممتدة في سورية والتي هي جزء من برنامج أزمات المنطقة ضمن مشروع الموضى الخلاقة والشرق الأوسط الجديد، كان خلط الأوراق واختلاق الذرائع وسيلة لتمرير المؤامرة على وطن القضية وقضية الوطن التي ترسخت أركانها على مدى أجيال وأجيال.

ومن خلال استقراء موضوعي للأحداث يمكن استنتاج معطيات باتت واضحة للعيان، بادئة بالتدمير مروراً بالتكفير وصولاً إلى القتل والتدمير وقد لعب الصياع المكري والثقافي دوراً واضحاً في تحقيق هذه الأهداف على صعيد الواقع.

ولم يعد الجواب خاطئاً على أحد بعد استكشاف الأوراق وسقوط الأسماء واقتصاح الأدوار المشاركة مباشرة في المؤامرة على الأمة وسورية في المقدمة تحطيطاً وتقديراً وإدراكاً

ومن الواضح بكل تأكيد أن جميع المبررات والأسباب للزعومة ليست هي الدافع الموضوعي والتحقيقي لحدوث ما حدث ويحدث به يوصف التعصّب من إجرام وهمجية

ولكن سياق الأحداث أثبت ن. ثم هداى وعيانت أخيراً وأظهر مما تكن معك في البدايه وقد ساهم الصبح الاعلامي الموجع والمتهج في مرويّر تلك الأهداف والعابثات وبيريرها ونميريرها وهم يبرز السؤال الأهم في هذه المرحلة وأحداثها من يستفيد من كل ما جرى ويجري على مساحة الوطن السوري. وعلى الحصار والتاريخ والعروبة والقضية؟

تظلماً ديمقراطياً يحترم ككل حقوق الإنسان في الأبدية والإقت.

وكذلك تحولت 'بقلمة العير والهير' إلى مثال تحلم به الديمقراطية والإنسانية التي لم تلد ما يورثه أو يمتويه وربما لم تولد بعد أنظمة في العالم ترقى إلى مستوى تخصيصه السوي بمص الجيران يرتقون في معرج التخصيص السوي حتى العم.

إن أخطر ما تتمرر له هذه الأمة المستوطنة ما تعرضه هذه الأمة من جفيلة عمياء يتم من خلالها خلط الأزرق وحرف الوصلة وضباع الاتحاضات لخلق حالة من التضييق السياسي والمطوري والوجداني الذي يؤدي بدوره إلى خلق مفترك جنثية تستدرف الأمة وتحمض قدرات المدو لواجهة الأمة بأسرها بعد أن تفقد مقومات سمودها ووجودها.

وهذا ما يسعى إليه ويمثل عليه أهواء الأمة والتقصية من خلال تدمير الهوية بالأعراب وضرب الإسلام بالأتاسلمين في مشارك الجصور الضكيري على امتداد المساحة العربية. إن الحظلية أم الحياة ومن لم يكن معكم معك فلهمها بهجر وفق تبجير رسول المحبة للمسيح عليه السلام.

ولكن الخطأ لا يمانح بالحظلية والجراح المديرة لا تدلوي بيتر الأعضاء ولا يمانح الصداق بقطع الرؤوس ولا تدلوي القلوب بوحشه الانكهم. ولقد بدت معلوماً للجميع أن استهداف سورية هو استهداف للمواقع والأوضاع والقرار وهذا الأمر ليس وليد مساعته بل هو معطلم مرسوم ومسردوس بمسبة ذنبقة في ذهابير الاستجبرات الصهيونية وذنهم من عراب التاريخ والأسماء وداعيمه من عملاء اللرس الصهيوني، متحكم بالقر والعربي لامتداد قوى

عول يخمس حتى على أهداف الجسد 'م' م. دمر ويُدمر في سورية هو بناء يحمل بصمة الدولة السورية على امتداد نصف قرن من الزمن 19

وهل يحصى على الجصور المطلق من المدارس والجامعات والمؤسسات والمد والظهيراء والمواصلات والخدمات ليست مراصير اختن و تصدب للمواصتين وتكست ملكاً خاصاً لأي (س) 19

وإذا صحب لأنصب بعض الجصور لتصدق بعضاً من هذه الإعادات والتعطلات أفلا يحق لنا بمساهلة أن نتعامل هل يمانح جرح في الرأس أو أي عضو في الجسد بقطع الرأس أو يشر العضو المصاب وتخريب الجسد؟ أم هل يمانح النقص أو التضمير في الخدمات بتخريب تلك الخدمات وتدميرها؟ أم أن وراء هذه المارصات أهدافاً الخطر وأكبر من مثل لتعيق 19

ومن الطوم والمؤكد أنه لا توجد جمهورية أفلاطونية أو نظام مثالي واحد على صعيد هذا العالم لا في هذا العصر ولا في ما سبق من عصور وإذا عند قلباً إلى الوراء بحثاً عن حقائق الثعرات المطروحة والتي تحولت إلى سوال مطسة شمنزاني بجميع المواصفات والقائيم فتشال الحرية في الولايات المتحدة قام على أشلاء شمع بظلمته وأصبح هذا النظام مسوقاً للدمعة الديمقراطية.

وفرصنا الثورة والحرية أجيته الاستعمار والاستغلال والاستبعاد بشكل مساوئه وعلى صعيد العالم ملتقية في هذه الهمة /الخصامه مع غيرها من قول الديمقراطية الأوروبية التي رعت عشرينات ملايين الأرواح حكمة لمصالحها وعدوانيتها الصافرة.

والضكيس الصهيوني الفاصب وميأساته التهجيره والتدمير بهت بفعل الصلاله الثعراتية

هكذا الرسالات قامت على أركان أربعة  
مرسل ورسول ورسالة ومرسل إليه. ولكل رسالة  
مرحلة وعية تلاقت ضلها في رحاب إنسابه  
الإنسان وقيمه العليا التي اختصه الله بها خليفة  
له على الأرض.

وإذا أردنا أخذ هذا الإسلام المؤسوس بأمله  
كقاعدة لتفصيل وصولاً إلى الحقائق الغلبة أو  
المعية لوجيد أنتمس أمام حالة من الجهل الملحق  
بحقائق الأمور التي رسمت وراء الظهور وصولاً إلى  
صرب الجميع بالجميع والمجتمع بالجماعة  
فيستغل التكبر ويستحيل ترميم التبيين.

وإذاً أمر آخر يكاد يكون مستحسناً  
ومعكفياً في أي معناه هو المسافة الشاسعة بين رؤية  
الإسلام للعلم والعلماء ورؤية المسلمين له عبر  
التربيع

إن مثل هذه الاجتهادات المعيبة كانت ولا  
تزال السبب الأهم في مصادرة العقول والأفكار  
وتفوق الناس حول التبيين على حساب الدين  
وهذا ما سراه مثلاً أمام أصداء وبهيمت حتى  
اليوم. وهذا بدوره أفرز الخلافات والاختلافات  
التي أصبحت بعد ذلك ديباً بدلاً من الدين  
وتحولت إلى حقيقة دنيوية ككل الحقائق.

وهذا هو أحد الأساليب الخطيرة التي تمارس  
تجزئتها الإجرام في الظروف الرامسة ويتعد  
البعض منها شعراً شاهده الرحمة وباطنه العذاب  
الأيام والجريمة الكبرى التي يستمخس فهمها على  
العقول والأفئدة

إن من الواجب الأول على الجميع أن  
يدركوا أن الحكمة والمعرفة لا يلتقيان فالمحكمة  
إعمال العقل والتفكير إلقاء الماء على النار لا  
يحضر ولا يحضر والمضطر لا يؤمن ولا يحضر  
ومن ههنا إلقاء المبدأ هو بشكل من  
الأشكال إلقاء لرب العالمين في الحقيقة الأولية لا  
حائق بلا مخلوق ولا مخلوق بدون حائق.

المقصودة والمأمنة للمشروع الاستعماري التاريخي  
بدءاً من بنبل إلى يوم هذا

وهذا ما أضافت إليه وثائق المسبوبة  
والجهوية وبروتوكولاتهم وترويض التاريخ على  
امتداد مساحاته الرمزية والمضدية

وضفت الساحة الدينية مطلق المصلح  
هجري لترويض الشرائع وتحريب المصحية وتعريب  
الإسلام وتعميق شروح الانقسام والتفرق والتشرد  
على الصعيد الاجتماعي والقيمي والتي باتت  
تشكل عبة أمام العودة إلى جادة الصواب  
وانتهاج شريعة الصراط المستقيم بعيداً عن  
التوليد والتأليف الذي بات يشكل عبثاً على  
الجميع بنوع استثناء.

والحالة الإسلامية الراهنة خير مثال على  
هذا الواقع المرير الذي أنزل الإسلام من سماء  
رسالته إلى حضن ممارسات تألها أولو الأديب  
وأولو الأذناب مما مما جعل الإسلام في أيديهم من  
المحبة والوحشية التي تحت على العالم  
المتحضر / متطافه بجميع الوسائل والأساليب  
وهذا ما يضع الشعب العربي أمام خيارين لا ثالث  
لهم إما إسقاط الممارسة أو المستوط بلا قيامة  
إلى الأبد

إن مصادرة العقل والتعوي هي المصالح  
الأخيرة في زمن المصولة الإعلامية والتواصل  
المفتوح وهذا يجب التمييز بين المبدع المصانع  
والناصح المصانع في رحاب العمليات التي تصادر  
قدراته وتحرف مصارده حسب المرحلة والهدف  
والموضوع المطروح أمام الأجيال بمفاهيم تتجاوز  
أحياناً إدراجية المواقف إلى ما هو أبعد مدى  
وأكثر خطراً على الوجود الإنساني بأسره

ومن الواجب هنا التوقف أمام الحالة المتندبة  
والتي يطلق عليها زوراً وبهتاناً بالحالة الدينية  
والدين منها براء.

10- التربية والتشافة أولاً وأخيراً لأنهما هاتمتا المحبة ومقتضاه السبلان في سلوك الفرد والمجتمع

11- استعادة الروح الوطنية الصمائية وقراءة الأتمة بروح من الوعي والمسؤولية واتحاد الإجراءات الجادة لتجاوز الأسباب والتأثيرات الفكرية التي يمر بها الوطن.

12- استخلاص العبر ورسم المهامات العنصرية بالخروج من الأزمة ومعالجة الأوضاع بعديّة الموقف وشجاعة القرار والاستفادة من العبر والتجارب

وفي الحتام فإن ما حدث كان بزيادة إعرابية وتحويل مناسم ودعم غربي وإرادة صهيونية لم تعد خافية على أحد، وككل هذا قطع الشك باليقين أن الأنظمة للتأسلمة هي نتاج صهيوني معص وككل الشكليات والطقوس التي تراهف مجرد لبوس خادع لا يمت إلى أية هتة ذهية أو هوية عربية باية صلة، ولتهود النوصا في الوصاية واتباع القرار الأول والأخير لأن التطفير في جوهره ومظهره موقف للمودي من جميع الأديان وبني الإنسان في كل زمن ومكان.

لذلك علينا أن نفهم ونعلم ونعمل على تجاوز الأخطار والاستعداد الدائم للندفع عن الوطن والقصبة والبوية جيشاً وشعباً وقادة

أبدلك ويماء على ما سبق من حقائق ومعطيات عبر الحلول في هذه المواجهات الشاملة ترتكز على ما يلي

1- نضر الوعي المفكري والتشفي والذهني على جميع المستويات وفي جميع الاتجاهات وصولاً إلى بناء سبلان لاسن سبلان في تكويره وسلوكه

2- ترسيخ قيم المواطنة والانتد،

3- التأكيد على وحدة البين والبوية

4- طمخ أساليب التدخل والتخديع وتؤير الوثائق والحقائق لوعد بفقور مثلاً/

5- قوطيح المفاهيم التراثية وكشفها ذهياً وسهياً واجتماعياً

6- تطوير مفاهيم مناهج التعليم والتدريس والبحث وصولاً إلى حقائق الأمور بعدياً عن التعصب الأعصى والانفلاق الروحي والفكري.

7- تطوير الإعلام المنظم بالخصاب الجوهرية في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

8- نشر المفكر التمساح والتأكيد على أخلاقية التواصل والتعامل والتكامل بين أبناء المجتمع بروح من الوعي والمسؤولية

9- الربط الموضوعي بين العروبة والإسلام المحمدي والتفاعل مع الآخر على قاعدة الدين لله والوطن للجميع وعلى الجميع حمايته والدفع عنه

## نزار قباني في رسائله الشعرية ..

□ غسان كلاس

تناول هذه الدراسة بالبحث رسائل نزار قباني الشعرية، دون الشربة. وهي - بهذا المعنى - تستغرق أغراض ومضامين شعره كافة؛ ويتوابعاته المختلفة. وتكاد - بشكل أو بآخر - أن تكون لونا جديداً في دراسة شعر شاعر قد لا يختص به سوى نزار من حيث التكررة والأسلوبية.

والرسائل، موضوع البحث، تدرج تحت مسميات عديدة. رسائل، حوارات، مذكرات، وصايا، بلاغات، بوقيات، أخبار، محاصو، هوامش، خطابات، مكاتيب، بطاقات، سير ذاتية... وسواها. وهي، أي الرسائل، موضوعاً التامت في سياق عاطفي، نخاه الوالدة أو الوالد أو الحبيبة، أو سياسي، نخاه قيادة أو رعاة أو مدينة، أو أنها جمعت بين هذه جميعاً، أو بعض منها، أو وُجِعت إلى متلقي واحد، اعتبارياً أو فردياً... .

هديدة جهات خلقوا من ذلك سوى اسمه إصداار المجموعة التي تتضمنها الرسالة أو الرسائل. ولابد من الإشارة إلى أن عدداً من الرسائل يجمعها حمد واحد بشرها نزار، وانتشرت بين جماهير القراء، ضمن مجموعة واحدة (كـ (مائة رسالة حب).

وهي، أي الرسائل أيضاً، أتت على لسان الشاعر، أو من يمثله من جنس الرجال، أو أنها انتدبت ليطلق باسم امرأة أو صديقة أو حالة... . والرسائل، بمتراذلتها التي أشرنا إليها، اقتربت حين تدريخ باليوم والشهر والسنة، وهذا له سمته توثيق، خاصة في الرسالة ذات المضمون الوطني، أو الدفاعي إلى صبح التعبير وفي مرات

وفي إثر انشغال الشاعر والمهجر بمصنف الأشعر  
إلى رسائل قصيدة جداً لم تحوّر بضع كلمة به  
ويعدّ وفيه سياق انشغال محض التعبير  
بمن رسائل حمد عروسي طلائع  
وغيره على لون التفعيلة أو القصيدة النثرية -

وقبل الدخول في عمق الدراسة وشمع  
بالمنادج الألازم، يهجر بنا، ويهجر أسطر قليله،  
أن سملط الصوء على سرائر الشاعر في أسلوبه  
المتميز وشخصيته الشعرية المتسردة، والتي  
تجسدت ويخلط منادج، ليس في رسائله فحسب بل  
وفي شعره كله، فبعد نصف قرن وتريد أدرك د  
مهر المجاني بحسه التقدي في تقديمه له ( قالت  
لي السمراء ) مميزات وخصائص الشخصية  
الترابية فنزار شيء جديد ومفروق غريب في  
منهجته الشاعرة وولاح بودلير وفيرلي وأبير سامي  
وغيرهم من أصحاب الشعر الرمزي والشعر التقني  
، والذي خاضه شائلاً، ومن يهري لعل الشعر  
يحين لنا فيك شعراً عابث، تسبح أشعره من بلد  
إلى بلد، وتسر من أمّة إلى أمّة .

ومنذ خمسين عاماً وضع نزار برزاهمه  
الشعري وأصدر بيانه العائلي، فخص فيه ترعاه  
وأصاليه: فهو رمزي عربي عسوي، لم يأخذ من  
الرمزية إلا بمقدار، شراً من غموصها وجفاف  
شبابها غير مشتمل في هفاته بموسيقا الألفاظ  
مصدرة أو مجتمعة - وشاعره عربي ونصحه لم  
يستلج أن يزل مع الشهويين إلى قرارة الحميم  
الذي يستغفونه، ونزار بعد ذلك عسوي؛ فهو لا  
يتكلم صندعة الشعر؛ ولا يتكلم ليلق صغر  
النلامد أشعاره.

على مدى خمسين عام وصف القدر شعر  
مرار بأبه سهل ممتنع، وبعد خمسين عاماً تعلق  
الدكتور عجلاي على شعر نزار هذا الوصف  
مشيراً إلى أن استعماله بعض الألفاظ القديمة في  
شعره فيه قوة وإغراء، ومطلب إليه أن يبقى كم

هو مثلاً يعمور ويهي ويهش، كتابه سلايك  
يعيش على الأرض ويعيش في السماء - وكذلك  
ضد.

في استهلاله له (مقدمة نهد) قال نزار عام  
1947 - حرام أن نغرق القصيدة التحمي صكية  
للماضي التي نطم عليها، ونحصر عند نقاهلها  
وخصي رحاها، وتقص على نون بحرنا  
فالإحصاء والتعليل والحساب والمقهر، بلطقي  
يجب أن نلوي ظلها ساعة التلقين المبدع، لأن  
ظل هذه الملائك العالمة الحاسبة عاشت في  
ميدان الروح، . نقرأ القصيدة نطم نلوي إلى  
التمر بطمونة وعوية واستقرار، فمهمه الشعر  
ليس أكثر من كهرية جميلة تصمد عصبك  
وتنقلك إلى وأحات مبهنة مروهة على أحيان  
السحاب، . وهي لا تضر منويلاً، وتكون النفس  
خلال جميع عاصرها من عاصفة وجمال وغيره،  
ممرولة بلوسيقا - ومضى اكتمت الهبة  
الشعرية ريش الفم كان الشعر النفس الملهة

وظيفة الشعر هي أن يعطيك بطاقة الصبر  
دون أن يتدخل في تفاصيل الرحلة وموعد  
القطرات التي ستتركها، وأصمده الفانك التي  
ستتر في.

وظيفة الشعر هي أن يضع في أصبعك خاتم  
سليمي وعليك أنت أن تستعصر المارد وتطلب  
مه ما تريد .

اللفظة الشعرية تؤدي عمل جهاز الإضاءة (   
الفلش ) ويصبح الشعر إضاءة سريعة عموماً  
شبه و حرة من حراء القذبة

اللفظة أشعره برقي ورعه جسر والتمدد  
سيف أبه خبير عموماً

حين لا تستطيع أن تكتب عاصم مضي  
وحين لا تستطيع أن تقول تحبينك يا حبيبتي  
فانت مضي، وحين لا تستطيع أن تحقق الشرط  
الإيماني فانت مضي وحين يصبح لمالك ممكة

ويمش ترار في طيب حبيبته وملهب حروفه  
وهو يترقب ( ساعي البريد )  
يا أنت يا ساعي البريد  
بيانا هل من خطاب  
ويقهقه الرجل المجوز  
ويختفي بين الشعب  
ماذا يقول؟ يقول:  
لنمن لسدي إلا التراب  
إلا حروف من خطاب  
أين المكتبة؟ أين عنوانها؟  
مروءة .. في .. مروءة

ويود أن يكتباً قد أتم بشاعراً الذي كان  
يتشوق إلى حرف جدد ولكن الحبيبة قصرت في  
ذلك فأمرها عاشقاً أن يشرى رسائله لأنها لم  
تكتب لها

#### مرزها

كفني الفخرة الجوهاء إن تستطعها  
والطنني والمنها  
ككادياً ككنت وحي لكاهموي أدمها  
إني أكتب للهو خلا لعتدي ما جاء فيها  
فأنا - ككاتها المهوروس - لا أذكر  
ما جاء فيها

وفي قصه شعرية رائعة في المجموعة ذاتها ،  
يتضمن شخصية امرأة خالدة خالدها خابها الحبيب  
وعدر به فيجري على لسانه

#### لا تكثر

فاللهم محمد حاجيك  
وخلوط أحمرها ، فصحح بوجنتك  
وربما لك المشدود - يفتح  
ما لديك ... ومن لديك ...

منجدة في حلق هانت ممي وحس لا تستطيع  
ن نمر من لواء الذي تم رسمه كل قطعت العدم  
بصورة طيبه فانت ممي وحس لا تستطيع ن  
تصفي على المصطفى التي تذبحك فانت ممي ،  
كل واحد من يحمل ميم في داخله ، ووجدهم  
الجناس أو الشعراء هم الذين يسمون المصطفى  
عن مناقبهم . يقول نزار أحمل قنبرة فيها رمان  
بيروت ، وقنبرة فيها رماندي ، أحمل خارطة  
علموني ومكتاب حبيبتي ، ورسالة بيتنا القديم  
في دمشق ، ورسالة رسالة أمي ، ورسالة أبي  
ومعينة هفتي المدرسية وكراسة أشمزي  
الأولى ، وأبحث عن روية في الأرض العربية  
تكون بحجم ورقة الكتانية .. لا أريد أكثر من  
هذا ، فمى يعلني ميم بحجم ورقة الكتانية؟  
من يعلني الكتانية؟

#### 1 -

في أولى رسائله المملئة التي تلقاها من  
حبيبته والتي حملت عنوان ( رسالة ) يخلق نزار في  
أجواء طوية من السحر والفتنة ونهيق كلماته  
بأريج الربيع والكوانث الراهية ويطالب الحبيبة  
بالرد

#### لا تكسني بغبلة وكتبي لي

#### في حروفي مفر كل رسالة

وفي أولى ( قصائد ) رسالة حب مميصة  
ويكلماته المستندة بالحارة يمس على حيشه لا  
يصبر من حمر عهد المحس والتدبر والور  
والقوليب - بل يؤكد أنها تكبر بحبه وعشقه

#### دهي حكايا الناس إن تصبهي

#### كبيره إلا بعي الكبير

#### ماذا تصبر الأرض لو لم تكن

#### لو لم تكن هناك ، ماذا تصبر؟



يا من وقت دعي عليك  
وذلكتي ، وتفضلي  
كذباً عن عارضيك  
ودعوت سيدة إليك  
وأهنتي .

من بعد ما كانت الضياء بناظريك

ومن غربته التي أمست هوس نمسه بملتشد  
ليده عن الحبيبة يرسل ( ثلاث بظفت من أسب )

يا أرنبي العنود

بدون عنيك ... فلا ضيق الخضر

بدون شاعلين متمرين

بدون غابرين

أنشد في جماعها القرائ

ويكافد شاعري الأثم عندما ينتهي إليه لى  
رسائله إليهم التي مهرها بأسلوبه وطلبه ولونه  
برقة عيبه وطوره بأنامله وأعمامه قد  
أصبحت ملما للتر

أعلمة السهران ... أحلى رسالتني

جمالك ماذا كان؟ لولا روائتي

فكرتك بعض من أناقة الحري

وسدرك بعض من عرويل زولي

إننا بعض هذا الحبي . ما حدث ذاكر

جندو حروية من حنود أصلي

وتملك نرا، شوه عظيمه عدم يصله  
حطب من حبيبه ويعود قراعه لمر، نلو لمر،  
فيمر في ميوه ويصكي من سلوه ويود لو  
يقرؤ لنهر للجمه لمرية

ومن حديد يقرؤ بريدك إليه . فيحكي عليه  
باللانه ويبت كلمته بالبرودة والكمل،  
ويكتب تحت عنوان ( بريده الذي لا ياتي )

ها اكمل امرأ تخط رسالة  
ها أبها السوم الذي ما أشبه  
أنا من حواك .. ومن يريداك عتب  
وأرهد أن أنسى مذكركما معا  
لا تنهي يدك الرقيقة إني  
أحلى على الظهور أن يتوجعا  
إني أرحبك من عمام رسالي  
كانت نقلاً كلها . وتسلما  
الحمر في ظلمي نزيست ذلكم  
والحرف عندك ما تصدى الإصمعا

يشول نرا قياسي في تقديمه لمجموعة ( مائة  
رساله حب ) هذه الرسائل المائة التي أنشدها هي  
ككل ما قبلي من غبار حبي وغبار حبيتي . ولا  
عند سني بشرها أطول أحداً أو أقدي على  
عدوية احد . ذات شعركني له تفضل الرجال  
تراث من العشق لا يقتجل به ، ومجموعة من  
الرسائل ثم يجد الشجاعة الضافية لإقتراب . في  
النار . وأنا لا أنكر أنني فكرت في الدار كمثل  
خبر يحرسي من هذه الترفقة الثقيلة ويحذر  
جميع حبيباتي ، غير أنني حين رجعت إلى مقتنيات  
هذه الترفقه وجدت أن بعض هذه الرسائل فيها  
شيء كثير من قماش الشعر وبعضها الآخر شعر  
حقيقي . عندما تراجعت عن عملية الحرق  
والتحطت من بين أصدائي الرسائل ما رسالت لو  
مضت من رسائل وجدت فيها إيقاع شاعري  
إنمسي يتعور إني الخصوميات إلى إلمار  
المعومات ، رغم قناعتي بأن الخط الذي يرسمه  
الناس بين خصوميات القلم وعمومياته هو حمد  
وهي ثم إني أعقد أن الصكاتب لا يكون في  
درو حريه إلا في مراسلة الخصم . ي عدم  
يقف أمام المرأة متجرداً من اقتضه وثيقه  
للمرحية التي يفرض المجتمع عليه أن يريدها

## - 2 -

ومن الرسائل التي تتسم بالسمة الاجتماعية (رسالة إلى رجل ما) مستوحاة من سرار مجموعته (يوميات امرأة لا مبالية) مشموعة بمقدعة قال فيها هو كتب قتل امرأة حاكم عليها هذا الشرق المني الجاهل المعقد بالإعدام، وتعد حكمته فيها قبل أن تمتع فيها، ولأن هذا الشرق تحب وجاهل ومعتد يصطر رجل مثلي أن يلبس ثياب امرأة ويمتدح كعقله وأساوره لهكتب عنه.

«القصيدة عشيقته الكاملة لما تصمته من مفاس وأخطار تشمل مبادئ المجتمع وتقاليد مجرأت الموقف عجب»

يا سيدي العزيز

هذا خطاب امرأة حقا

هل كتبت إليك قبل امرأة حقا؟

اسمي أنا هنا من الأسماء

رائية أم زبيب

أم هند أم هيفاء

أسطف ما تحمله - يا سيدي - الأسماء

يا سيدي

أخاف أن أقول ما لدي من أشياء

أخاف - لو ضلّت -

أن تحتلّ السماء

فشرركم يا سيدي العزيز

بصائر الرسائل الزرقاء

بصائر الأحلام من خزان النساء

يمارسن العجز على حواف النساء

يستعمل المسكين

والساطور

كفي يخاطب النساء

فالرسائل هي الأرض المثالية التي يتركس الحكايات عليها كعقل جميل القديمين ويمرر فيها حلمونه بفضل ما فيها من برودة وحرارة وصديق. إنهم اللحظات الصافية التي يشعر فيها الكاتب أنه غير مراقب وغير خاضع للإقامة الجبرية

رسائلتي إليك ...

لتخطائي ولتخطائي -

لأن الضوء أهم من المصباح

والقصيدة أهم من النختر

والقبلة أهم من الشق ...

رسائلتي إليك ...

أهم منك ... وأهم مني

إنها الوثائق الوحيدة.

التي سيكتشف فيها الناس

جمالك ..

وجلوني ...



رسائلتي إليك ...

أيمت مشاعر من الضلعة

تستريحين عليها .

إنني لا أكتب إليك كفي تستريحني

إنني أكتب إليك .

كفي تحضري معي .

وتموتي معي .

ودفعا للإطاعة في هذه الفقرة تشير - في

المقابل بقصه - إلى قصيد نريد وصف إلى

امرأة عاقته 10 رسائل إلى سيدة في الأربعين.

رسالة من تحت الدية

وليسخ الكبير  
لا تزجج يا سيدي  
إذا أنا كشفت عن شعوري  
فالرجل الشرقي  
لا يهتم بالشعر ولا الشعر  
الرجل الشرقي  
ولفطر جراتي  
لا ينهم للمرأة إلا داخل السرير  
معدرة يا سيدي  
إذا تناولت على مملكة الرجال  
فالأدب الكبير - مثباً - أدب الرجال  
والحب كان دائماً  
من حصة الرجال  
والجنس كان دائماً  
مخدراً يباع للرجال  
شرافاً حرية النساء لا بالأدب  
فهم من حرية  
أخرى سوى حرية الرجال  
يا سيدي  
كل كل ما تريده عني فكن أبالي  
مطبعة غبية مجنونة بلهاء  
فهم أعد أبالي  
لأن من تكتب عن مومها  
لا تطلق الرجال تسمى امرأة حياء  
ألم اهل في أول الخطاب إني امرأة حياء

### - 3 -

ويعد غامبي من عريفه التي أصغرته يرسل  
سرا لأمه (حمس رسائل) عكست نموته في  
بينهم الدمشقي المريق ممحلاً بأجل الكلمات  
وحملها تلك الملاحة وتلك التذكيرت مع الأم - م

ويذبح الريح، والأشواق  
والضفائر السوداء  
وشرقطكم يا سيدي المزهر  
يصنع تاج الشرف الوضي  
من جماجم النساء  
لا تتقبلني سيدي  
إن كان خطي سيئاً  
فلنني أكتب والسيوف خلف يامي  
وخرج الحجرة صوت الريح والكتلاب  
يا سيدي  
عذرة المسمى خلف يامي  
يذهبتي  
إذا رأى خطامي  
يقطع رأسي  
لو رأى الشفاف من ليالي  
يقطع رأسي  
لو أنا هربت من هذا  
فشرقتكم يا سيدي المزهر  
يهاصر المرأة بالحراير  
وشرقطكم يا سيدي المزهر  
يباع الرجال أنبياء  
ويطمس النساء في الأراب  
لا تزجج  
يا سيدي المزهر من سطوري  
لا تزجج  
إذا كسرت التمتع المسود من مصوري  
إذا نزع خاتم الرصاص من ضميري  
إذا أنا هربت  
من أجود الحريم في القصود  
إذا تمردت على مولتي  
على قهري على جنوري

في بصياتي الحبيب الحكويك ويتعلم أهدرا جميعه  
من كلام الله - هيصمد درجانب 'ور منعمة منادب  
حي على الهاسمين، ويتذكر

عندما ككنت ديلو مامياً في بريطانيا  
قبل ثلاثين عاماً  
ككانت أمي ترسل لي في مطلع الربيع  
في داخل ككل رسالة  
حزمة ( طرخون )  
وعندما ارتلب الانجليز في رسائلي  
الخدوها إلى المختبر  
ووضعوها تحت أشعة التلوز  
وأحلبها إلى اسكوتلانديارد  
وخبراء المتجترات  
وعندما ثلبوا مني ومن (طرخوني)  
سأكوني: قل لنا بحق الله

ما اسم هذه المشبة السعيرية التي نولختنا؟  
هل هي تسريذا؟  
أم هي دوا؟  
أم هي شفرة سريذا؟  
وملا يتالها باللفة الإنكليزية؟

... -

إن أمي امرأة طيبة جداً وتحبني جداً  
وعندما ككانت تشناني لي  
ككانت ترسل لي بالقة طرخون  
فالطرخون عندما هو للمال الماطفي  
لكلمة يا حبيبي  
أو لكلمة (تسريذا)

المعدر ومع المعدل والنحي والمديسه والوشر جل  
لمدية التي راح يرتلب ويحرق في 'دق تصمينه. في  
محتمل حقتبانه شمرا ونشرا

صباح الخير . يا حلوة  
صباح الخير. يا شديمي الحلوة  
مطمى هاسان يا أمي،  
على الولد الذي أهدر  
برحلته الخرافية.  
ولها في حقتابه  
صباح بلاده الأخضر  
واندمها، وانهرها، وككل شقيتها الأحمر-  
ولها في صلابه  
طرا بهذا من اللطاف والزهتر-  
ولها كة دمشق.

\*\*\*

دمشق دمشق.  
يا شمرا..  
على حبات أهدنا ككترنا-  
ويافلا جميلاً  
من شفاكرو صلبنا  
جلونا عند ركبته  
وهدنا في معيته  
ألى أن في معيتنا ككترنا.

ومن دمشق مرة أخرى يطلق صوت نزار من  
بيب أمه وأبيه، حيث تتعير حمرافية جسمه  
وتصبح ككترين ذمه حمرراه وأجدبته خمرراه  
في (الكبيريت في يدي ودويلا تكلم من ورق)  
يتوصاً نزار بعد الفسق واليسمين ويدخل صحن  
الجامع الأموي فيعلم على ككل من فيه ويتجول

## - 4 -

ويظهر العدوان الثلاثي في المسام 1956  
شدعنا ويأتي ذلك على لسان جندي في جبهة  
لسموس في رسالة وجهه لوالده ، مزملة من أربعة  
مطلع ومزخخة 30/29 / 31 تشرين الأول - و 1  
تشرين الثاني 1956 والتي يصور من حاله  
شراسة المعدي الذي لا يسمير لديه وسمير المعدي  
عنه بكل طيبته و سألته وسعيه للحد من  
جهنم وقلته بشكل ما أوتي من قوة ، فـ

ثم يوق فلاح على مهراة إلا وجاء

ثم يوق طفل يا أبي إلا وجاء

ثم تبق سكين ولا فاس

ولا جهر على مكتب الطريق

إلا وجاء

أيوة قطع الطريق

ليطعم حرفاً واحداً

حرفاً بهمة البقاء

ويعود نزار ليكرس هذه البطولات وهذه  
القيم في رسالته إلى الجندي العربي المجهول  
(حملت في موضع آخر عنوان: رسالته إلى هيد  
المعمر ريس ، وهي

يا أخرف القتل

على أجناتنا ازهرت

الخطوة الأولى إلى تحريرنا

أنت بها بدأت

يا أيها القارئ في دماؤك

جميعهم قد كتبوا

وأنت قد صديقت

جميعهم قد هزموا

ووحده لتتصرت

ويطالب الشاعر حريز والألم بمتهمه أن  
يطلق على الماضي الرصاص ويصيح  
كأن يا حزين انتحاراً  
في جماجمنا القديمة  
كأن الوف للفردات  
وكأن الأمثال والحكم القديمة  
مؤق عياننا التي بهت  
ومؤق جلد أوجها الدمية  
وكأن التغيير والتلطف  
والطروج على الضغوط المستقيمة

والفرطوس المفسود (الأندلس) في شعر سرار  
مساحة واسعة ، ووجهب مائلته عن إسمائته وعارقي  
وعنه قبالاً

لم يوق في لسانه

منا

ومن مصورتنا الثمانية

غير الذي يقي من الضمير

بجوف الأثر

## - 5 -

في ( شعر حزيمة على القادون) يكتف براد  
لحببته من بيروت حيث اللطر وبيروت مشعولة  
بخصنها ، عشقه كعصا ، مليحة قاسية دافرة  
نسيمة كفاكشر التمه

أبحث عن أصابعي

عن لفتي

عن عليّة الصكرية

عن سيارة ما وريت في مكتب الفرام

تسيطر القوس على مشاعري

يلقني الظلام

هل ممكن أن نستعيد عمرنا؟  
من بعد ما هم شطروا  
أجمل سطر في كتاب العمر

- 6 -

أما في الجانب السياسي فتمت البداية بتميم  
في رسالة على الصداق وظلمت تدخل بشخص أو  
بآخر في المهوم بمعناه: تقرير، سري، بلاغ،  
حبر، مصباح، صاحب الجلالة، جوموف  
تحت عنوان (تقرير سري جداً عن بلاد  
قممات) كتب وهو يرثي حال العرب ويستنهم  
مهمهم

قصائد مليحة  
لأنها تحمل للإنسان طهر الحب والحنانة  
قصائد مرفوعة  
لأنها لكل بيت تحمل البشارة  
يا أصفائي؛  
إني ما زلت بانتظاركم  
لتوقد الشرارة

وفي بلاغ من بلاد صاحب الجلالة يرسم ما  
يلي

يطلب من وزارة التجارة  
أن تمنع استيراد أيها كتاب  
وتفتح التجارة أن يستوردوا النفاذ

ويقدم الشاعر (مصباح ذهبية في أدب  
الكتابة السياسية) فيقول

لو شئت الأقدار أن تكون كاتباً  
يملئ تحت جبة الصحافة التغطية  
هذه تملئني إليك؛  
أدخل إلى مدرسة تعلم الأمية

ما أصعب التكلام  
تكلمه لامرأة نحيها  
ما أصعب التكلام

ويتمرس الشاعر أن ومثله المصعب متصعب  
في بريد بيروت في ظل الأوضاع الحربية والصراع  
البرامي الذي تشهده ولصحه بريد أن يحدث  
بيروت ويبدلها ويبدلها الأمه وهمومها، فهو يرى  
فيها الحبيبة والصديقة والرفيقة والبعيدة والأثيرة

يا بعيدة  
أي أهازير ترويعين عن الضمر وعني؟  
أخذوا بيروت مني  
أخذوا بيروت يا صديقتي ملكاً ومني  
سرقوا منقوشة الزهر من بين يدينا  
سرقوا الكورنيش والأصناف  
والرمل الذي كان يملئ جسدنا  
سرقوا منا زمان الكرم يا لؤلؤتي  
والكتابات التي تسقط مثل الكرز الأحمر  
من بين الأصابع

ويتميم مزار قباني رغم ما يحتمل من الأوضاع  
في بيروت في التحرش بها والوقوف على أحوالها  
فيرسل إليها برسمائل أربع يهتف صبيحاً باسمها  
مدحه ليثير الفضول بالاهتمام بتألوب تهكمي  
لافت

يا أسدقاء الصبر في بيروت  
قولوا لنا: في أي أرض يزرعون الصبر؟  
قولوا لنا: هل ممكن أن تنهض الجردة من  
فرائدها؟

ويستغل المعطر  
هل ممكن أن ترجع المعروف من شريتها؟  
وأن يتعش الحبر

عن شعب مصر الطيب، وكهف يمارس عادته  
وتقديده مخبراً إلى الصراع العظيم الذي جعله  
موت عيد الناصر - وإلى الحرير الضيق الذي لم  
بالنس

وعندما يسألنا أولادنا

من أنتم؟

في أي عصر عشت؟

في عصر أي مله؟

في عصر أي ساحر؟

نجهيهم: في عصر عبد الناصر

الله ما أروها شهادة

إن يوجد الإنسان في زمان عبد الناصر

ذلك عيش من فيض إبداعات شعرية بظهور  
تزار قهاني على شكل رسائل لتعبر عن دالة،  
أماله وآلامه، ليمسكس - بشكك أو بأخر -  
والق أتمه، مقرباً بماضيها ومستقبلها المشهود...

ولم تكن هذه الدراسة أكثر من ومضات  
مشرقة في حديق الشمس على صعيد موضوع  
الواحد شطراً وهي - بلا ريب - سماء المريخ  
من التحليل المتدي في أبعاد مدرسة السريه

أكتب بلا أصابع ولكن بلا قضية

أصبح حذاء الدولة الطيه

أشطب من قاموس كلمة العرية

لا تتحدث من شؤون الفقر والثورة في الشوارع  
الخلقية

لا تتخذ أجهزة التجمع ولا تضع أنفسك في المسائل  
القومية

كن غامضاً في كل ما تكتب، والزم بهذا  
التيه

خمن من عودك اليومي للأفهام والأزهار  
والفضائح الجنسية

لا تذكر أنباء القدس أو لربها، فليها حكاية  
منسية

لا تترك بيروت التي ترملت؛ فالقتل فيها عادة يومية  
لا تتعرض للملاحق إذا تمسروا أو قامروا أو

تاجروا بهذه مسألة شخصية

ولا تقل لصاحك: إن قباب قصره ممنوعة من  
جث الرهبة

- 7 -

وإثر وفاة الرئيس جمال عبد الناصر يرسل  
له رسالة وسعها بالاحالة ويحدد من خلالها معال  
مصر المشدودة إلى القلوب، ويتحدث من خلالها

## تقنيات القص في (تورق ذاكرتي) ..

□ عوض الأحمد

(تورق ذاكرتي) هي المجموعة القصصية الأخيرة للكاتب باسم عبدو والصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق وللكتاب أربع روايات وست مجموعات قصصية قبل هذه المجموعة. والقصة القصيرة هي هذا الفن الجميل، هي لحظة حمالية عابرة وإرهاص بالوجود يطوي عليه الوعي الكامل في أعماق الوجد، هي فعالية متعة، تكيف المصنوع الإنساني بسمت وجودها، وجعلها مع باقي الحقائق.

وهذه المجموعة (تورق ذاكرتي) جمعت بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، فهناك ثلاث وعشرون قصة قصيرة ونوع قصص قصيرة جداً أما عنوان المجموعة (تورق ذاكرتي) فقد جاء موحياً دالاً حميلاً مؤلفاً من كلمتين تورق والذاكرة فكلمة تورق توهم إلى الاختصار والخصب والعطاء فالذاكرة هي الوعاء الحافظة من معرفة إذ تورق الذاكرة في هذه اللحظات الحمالية وتتعامل مع الوجود

مثل ملحوظة، خاتمة أولى، هامش أخير، هامش  
أول، الحقيقة الأخيرة، التحيات المبعج  
ولا انري مدى خدمه هذه المساوين للمص  
القصصي هل هي بمثابة محطات استراحة للمارئ  
ليجعد شوقه ويشهد همته، ولعكن القارئ يجد

التغريب باسم عبدو في مجموعته (تورق  
، انطرس) خرج عن الشغل التقليدي في  
كتب القصص القصيرة في بعض قصصه فقد  
اعتمد الترفيع للعظمي وعلى المصوب المرعية  
وفي قصة (مسالومي) تجد هناك عسولين فرعجة .



مفهرسة، لأن عيشته تزوجت من شباب إفريقي  
فإنه يمتد الاجتماعي في هذه القصة ولدى سالومي  
شكل عوامل الصحة والمرض والصراع فإن مصعب العنصر  
معتدلة للعدالة.

إن مستوى الصراع الداخلي في هذه القصة  
لدى الملزم أورسلو يتسم بالقسوة والوحشية إذ  
شعر سالومي بأنه يعيش غريباً فإن شهد تحلماً  
للصلاوات الانسانية وشعروا عميق بمصير ذات  
الفرق. ولا غراب في ذلك فلجسد سالومي هو  
مراسل سبق لجريدة (الاتحاد) فهو مشيع برؤية  
إنسانية يحمل فطر لتدعي على عظم أورسلو  
الذي جاء من وسط افريقيا أما القصة التي  
تعمل عول (معية الاسرار) فقد كتبت بمصير  
للصالح تجد في هذه القصة تجسماً للعلم فهي  
عبر بعيدة عن الواقع الحاضر من تصوير لـ يعيشه  
الإنسان العربي من الحصار والطرود والتميز  
والخواب والوقوف أمام المصارات والمطالبة بحوار  
سمر حكيم لا تخلو القصة من الرمزية فتصيح  
الوردة رمز للأشئ والشجرة رمز لتلمسطين وتشار  
الخشب رمز للعدو الإسرائيلي فتجده يقول  
لوقالت حكيم قال، حكيمهم متفقت على أن تشار  
الخشب الذي يحرق منذ نصف قرن أنف الشجرة،  
يحاول خلقها، لقصصهم سمعت ولي تش أو تصوير  
و بحكي ورعس ن يوب الأ واقعه استلوع  
نقد الحشوب ن يصب صف فيه، فتصيح معرا  
للموس وقطع الطرق، وحرمني من قلبي، وعليل  
تسائنها) ص 21

والقصة التي تحمل عنوان (مشاهد مألوفة)  
قصه تحو معنى الحدائق من حيث الشكل  
والمضمون والعنوين الفرعية فهي مثابة الشجرة  
الورقة المتعددة الأعصن فهناك القبة، ومشهد

في هذه العنوين مصمراً من عناصر الزخرفة  
والجمال والأشياء تنوعت موضوعات قصص  
توزق داتكرتي فجمعت بين الموضوعات الوطنية  
والإنسانية والاجتماعية والدائبة

وقصة (سالومي) القصة الأولى في المجموعة  
تتحدث عن الجسدي الإسرائيلي (سالومي)  
والمنحدر من أصل بولوني وقصته مع الملزم  
الإسرائيلي أورسلو المنحدر من أصل اليهودي  
ملازمة القائمة بين هذين الشخصيتين علاقة  
حشد وكثرة (سالومي) المعتبر بنصه كالجسدي  
متمرس بالنشيط، تخرج من دورة صغروية وملازمة  
قاسية في القسب، ويعصي خدمته في كتيبة  
لحماية القاعدة الصهيونية الموجهة رؤوسه  
والاستنها النارية إلى الشمال نجده خاضع لمروية  
المدايات والقلبي الواسي بمقتناته، وعدم قدرته  
على التصريح بها وإطلاقه، إلى عشائه خوف من  
رفضه أو عقوبة، فقد جرب أن يتسم لسيده، ندم  
بعد أن تلقى صفة على حده الأبهس من كعب  
أصود وزعم انصباطة الشديد، فكانت رؤاه تهمد  
بكتير من حلم يهودي مهاجر وأراد أن يصح هوية  
خاصة به، لا أن يستمخ من القراصنة مشروع  
هوية، وهذا يدل على مدى الصراع الحطير الذي  
يصعب بالاجتمع الإسرائيلي حيث البيئة  
الاجتماعية الهشة، وعدم وجود روابط أصيلة  
واسعة في هذا المجتمع الهيجي، ومثلما بلا أرض  
وسماء غير صفاته فتجده يعاهد بدقيته قنلاً  
(سام يد راشاشي ندم / أنت في اسن / وأنا في  
برصكن / أعاهدك بأنني لن أقتل أحدا، فأنا /  
ولدت قسراً عسا / في هجر أرض، وفي غير  
مكان) (1)

وتنهي حياته عندما الملزم أورسلو من  
أصول حبشيه يقتل عمداً وقد وجد متحرراً في

وتصورات وحلق رؤى جمالية وإنسانية وهذا ما تلمسه في القصة التي تحمل عنوان المجموعة (تورق ذاكرتي) وتتمتع هذه الرؤية من خلال حبه للحياة يقول في ذلك: (أعشق الليل وأحب النهار ... أتمنى أن يكون عمري كله في البقعة، كفي ألهم الأشهاد التي أحبها، وما تبقى من أجزاء اليوم وكصوره وفواصله يكون لليوم والراحة) وكل هذا يلهم شخصيته القصصية، وهذه القصة كغيرها في قصص المجموعة تنهض على اللغة الشعرية فتفكك لويده هذه اللولوجات ناست الشمس في حصن أول عينة مسمية من مولعها إلى جريدة ميايرة ... تيقنت أن الانتظار لم يعد مهيأ، والظلام يسد خيبتها فوق عبيد سلكت طريق المودة. تدرجت بخطوات عرجاء بعيداً عن الصبح، وعن أسرار فضاءات الجهات الأربع) وظل الكاتب لثلاث ممتدة في هذه القصة كغواص في البحر والكل الشعبي والاشراج والتملح والهوامش والذكري (عندما تحوطني الشجاعة ويداهمي الحوف، ترداد وجفانت يدي، ورسمات فني، وأذكرك كغير أخين أصابعي النعيفة في شال أمي) من 84

أما القسم الثاني من القصة القصيرة جداً نشترك ولتتألمع بعدة سمات منها شعرية اللغة كغير هو في قصة (لي تبقي قلبها) (وهذا شكل ما تملكه ... أما ريادة الأبدية، فصوره من دموعها) وصمغ تحت رسي وساده ... وحسن تهامل ذاكرتي بالأحلام يمشي القبر وتبت الأبرار، فانهم أتلهم وحياتي ... اتقند دموعها) فالقصة قائمة على العلاقة الإنسانية بين الحبيب والحبيب، وبين الموت والحياة، وقائمة على التفحص والمراقبة، والصمة الثانية من سمات هذه القصص القصيرة جداً إنها بيت على التصدد

الأخير، والمصورة قبل الأخيرة، ومشهد ومصورة. وما تبقى من عينة البهر

شكل مشهد وكل صورة هي مثل قصة قصيرة جميعها الصقائب بالعموان الرئيس للقصنة (مشاهد مأقوفة) وتلخذ الاختلاف والتنوع في مشهد هذه القصة في مشهد الأخير نتر وصم خارجياً لشباب ووصفاً جولوجياً لغته، (سب يبق يتهل في خلواته، مثقل بالافكار والهجوم، مرتبك في مشيته، يهده حقيب، حذاءه لامع، لحينه كشيقة، يرتدي بدلة سوداء...) غير أن القاص يماجي القارئ عندما يقلب هذا المشهد إلى صورة فداء (خلق ثيابه، سرع لحينه المستمرة، وأمل من بين الأشجار وجه فداء، بهنره الناظر بشموخ، وتورته القصيرة)، وإذا استمر القارئ إلى نهاية القصة فسيرو مشاهد أخرى مشيرة ومجانة تلهم براعه الكاتب في إبداعه بخلق الممارقات المدهشة كترسم شخصية الشاهد الذي يبدل ثيابه على الرصيف فهو يتحول من شخصية إلى شخصية معبرة ككل ذلك بتسلووب بارع مر كلاً على الحركات (لوي الرجل عنقه، جعشت عيناه ... سأل ثيابه ... خللت يده مفتوحة والنقود تزن في كفه) من 44

وهكذا فالكاتب باسم عبدو يطرح إشكالية الكتابة القصصية ويطرح قضايا أساسية تتعلق بالوطن والإنسان من خلال اختزال الرمز والكتيب وقائه وموصافته بجمال فنهري ثم يتدخل لخلقه الدلالات المادية والرمزية وأعداد مركبيها في مسار جديد

الجنب الداتي عد الكاتب باسم عبدو هو حرة لا يعمل عن التشكيلة الاجتماعية التي ينتمي إليها (الواقع) ويأخذ هذا الجنب مساراً في تشكيل قصه النص القصص من تحيلات

الحكايات باسم يبدو إلى مجموعته القصصية اعتمد على ثقافة معرفية عقلية ضمن رؤية جمالية تهدف إمتاع وتحقق الهمد الجمالي والشمسية وموثقاً إمكاناته على التخييل والتكثيف وجعل الحكاية القصية فضاء مفتوحاً على التناويل والتعدد إلى الرؤى ممتداً للوسوعية والجهاد أسلوبين إلى التعامل مع الظاهرة المشخصة فهو شاهد يسمي إلى كشف حقيقة ما قد تكون اجتماعية أو تريحه

والانزياحات والدلالات والمترادفات والصور الحسية والتجريدية ودلالات الانحطاط والفرح إزاء علاقات الحب ككعب إلى قميتي (الليل والنافذة) و(دوسن) حيث نلمس تشخيصاً لليل وأنسة للقمير، وتعلم الدرس الأول من الأسماك من خلال إتقانها اللغة، وتعلم الدرس الثاني من الليل من خلال إتقانها حركات النهير الشمسية مدم القصص القصيرة جداً قائمة على التصادم والتمائم وعلى شفافية اللغة



## قراءة في رواية (اشتقاقات الفصل الأخير) للكتاب (وهيب سراي الدين)

□ وجه حسن

يقول الشاب أسعد الشاهين: "أف! الشهادة "الناموية" خسارة، والوطن ليس خسارة؟ ابعثت، صحت: خسارة الوطن هي الخسارة، وسأبصق على كل استعمار في العالم..." (ص23). ويقول الشيخ "ابن الذئكة" لأسعد: (أعلم لا ماض لك من الرواح، اس... ولم يلمط الاسم حتى لا يذكرني بـ "علياء".. الرواح أمر شرعي، طبيعي للإنسان.. وأنت يا معلم تعرف ذلك.. يوسف الصديق لم يصب)، (ص225). "اشتقاقات الفصل الأخير"، رواية لمؤلفها الأديب "وهيب سراي الدين"، تقع في "283 صفحة" من القطع الكبير، صادرة عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق، العام 1996، وللكتاب عدد حم من الروايات والمجموعات القصصية.

- 1- النموذج القريني برؤاه ونظرياته.
- 2- تحدث الروائي العربي في البحث عن صبح حديده بحجج وأهية
- تضرب له من الروايتين العرب، بمشربيه وتجريهه، تجاوزوا هذا الاتهام، وبحثوا عن صبح حديده، بل وعملوا على إيجاد أساليب مبتكرة

وجه التومئة، حين الناقد والباحث عبد الله المروني في كتابه الإيديولوجيا العربية المعاصرة الصادر في آخر التسعينيات، يرى أن الرواية العربية - ولزمني طويل - ظلت رهيبه الدامي العربي، لا تحيد عنه، فاختبأت وراء

مريم

م كس عليه ، ولا يعود إلا بعد حين الأمر الذي يسج عنه تلاقح الآثو همد، وتشابك الحيوس في بزة الوش الأم سوربه ، والحب اللارودي العميم، الذي جمع بين الشاب أحمد الشاهين - بطل الرواية - وصمو قلبه عليها ، ومن بعدها الصبية آتورا التي صادرت روحته وحليته، وحكوى موقفه المسيفرة، وقرية أم خزام ، وقرية قمرام ، ومعلقة اللجة العورة، وبلدة بصاد ، ومعلقة العلهة ، إلخ... وهذا يؤكد الطابع الاسترجاعي للأحداث والوقائع، التي يخصصها الروائي التمارد لنظامه الخاص، وكذا رصد عدد من الشخصيات التي تعطي - من وجهة نظره - صورة بانة للحديث المسرود وهذه الطريقة مستوحاة من الصورة الشعبية، أو من الأشرطة السمعية.

وعالم رواية "أشواقات" يفتح على المتقبل والواقعي والتاريخي / للرجعي - وسارد الرواية، وهو يروي حكايات المظاهرات الطلابية ضد المحتل الفرنسي لسورية، وقبل ذلك مقارفة المستعمو المظني - التركي ، وحكاية الشاب أحمد الشاهين ، (حارق أك بديرة - العلم الفرنسي - للرؤفة على سارية، فوق سور المين الخارجي، وهذا أمر فيه خط من هبة قريب وفكراتها)، (ص 1)، وحكاية الشيخ المستبد أبس الصعكة الذي يقول عنه الصلاح رشح المباس وأمساً حقوق الفلاحين بـ "ألهوسمة" يكفي ما نرفس له، في الأرض، من عرق وجهه، مثل المال والعمير، (ص 219)، وحكاية محمود المسعود ، (الذي أبدا أهالي قرينه حملة معدوح باش التركي ، يقول محمود "وأنا كس نصيبي شل القائد معدوح نمسه هذا الضابط الوكس الصميس"، الذي أراد أن يقتدي على عصف سمائنا)، (ص 109)، وحكاية قرية أم خزام، والتأطير فاصل

للشتمال به، وعليها حكايات محاولات جيدة، لتفروج بالنص العربي من التقليد - ومن اجتوار النماذج الروائية العربية. ومن هنا، كصيف يفسر ميلاد الرواية العربية ونهوضها إلى ألم يأتي ذلك صيداً على حاكم الروي، وقصوة أسهمه؟ هذا وهيب صمراي الدين ، مؤلف "أشواقات الفصل الأخير"، واحد من روايتي سورية، الذين خاضوا مفاضاً عميقاً في ميدان التجريب الروائي والكتابة الروائية، وخرجوا على القراء بأعمال روائية، ذات جودة وإسار وإمتاع، تشير إليها بأصابع الإعجاب، والتقدير - ورواية صمراي الدين واحدة من الروايات المانعة الشائقة، التي جهد في صنع ليماتها وأزايحاتها وأحداثها وحكاياتها وتكسيكها الفني، وممارزه الأدبي المتماثل، ولعلها الجميلة الأسرى، وميكانيكيات جنسها الروائي، ليقدمها للقارئ / المتلقي على طبق من نصير وطرح، قسم المؤلف روايته إلى "33" لوحة متتالية، تتيج أسام الروائي التمارد مزيداً من الحرية في تقديم الشخصية، وتفاعلاتها مع باقي الشخصوس، بل ومع صمصري الرمس والمكسر، وإمكانية الاشتراك في سبب الأحداث، بل والتعويل الإيجابي على المتلقي، وإبراز مجموعة من الشخصيات، وإيقده أخرى على قائمه الانتظار - الشيء الذي يجعل من مسرد الرواية ختمراً أصاصي، تكلم أصاصيه بالنص الروائي لهذه العاية، وبما أن شكل لوحة تقدر - في العالب - بأنحكي عن شخصية واحدة، فإن تعدد هذه اللوحات يعني تعدد الحيكات الروائية، وشخصية جديدة، تعطي حكاية جديدة، كما يقول تودوروف، وثمة خاصية يعتمد الحكاتب على ملول خط نمرة الروائي، وهي خاصية التجري الحكائي، بمعنى ر المسرد بمررد حكاية م إلى حد معين ثم ينقل إلى حدث آخر، ويصير في اتجاه آخر، ثم يعود بعد ذلك إلى



هؤلاء تمدح للمجتمع في هذره ورميه معبده  
 فكما أن وصف الأمكة وساكبيها، بمطبخ  
 صوره مدققة عن الاجتماعي والاقتصادي  
 والإنساني ليهؤلاء، حيث التشرذ والهروب من  
 سخطي الرسمي لتحل وحيث القهر الإنساني  
 الذي يهرسه الشيخ ابن الأعصه عسي  
 الدخلاء الذين احموا به هرب من عدو لا  
 يرحم والمزود الواصف لا يقف عند الوصفية،  
 بل يتعداه إلى الحكائية، وقد وفق الكاتب في  
 استعماله تقنية الوصف، الشيء الذي مكّنه من  
 إبرار الحالات الشذويه، والمواقف المعطربة  
 لشخصه الروائية، وكذا تصوير المجتمع من  
 حوله. يقول أسعد الشاهين "وصف الفتاة نوراً  
 صوّبت وجهي نحوها، رأيت شفتين رفيفتين  
 مقطعتين بالوشم الأخضر، وخدين موزّنين، و...  
 وغاص فكي في شفا هذا الراي الأسطوري  
 ونفسي تترنح أمام عيني أعظم قوة جازفة،  
 (ص214)، ويسوق الدخيل "مععود المسعود  
 واصفاً الفتاة "عجائب" ما زالت تفيض رقة  
 وأبوته. حكم فحشوات في هذه الحالة، كزهرة  
 تعيق بتعطيل.. وحكم غشج في رحابي، كخطبه  
 خفيفة رشقة، وماست بفايتها البائدة، كخطبة  
 بسطة، فروعاً، (ص110)، حكم عمد الحكايات  
 إلى وصف الأمكن التي جرت فيها الأحداث التي  
 جاء الحكايات على ذكرها في نصه الروائي، وفي  
 هذا يقول الكاتب غالب علما، المختص من  
 الذي يؤيد السرد، قبل أن تولد الأحداث  
 وتقرض الرواية إلى حكم من أسماء البنات  
 والأشباب البرية، والتي أرى إلى أن أغلب، لم  
 يجمع بينهم من قبل فهي موجوده في تلك  
 البية البدوية السيه السمين، امردكوش  
 البشير الزّوال الفرار الراو شوك القناد،  
 وأما أسماء الشخصيات التي أنتهت الحكايات، فهي  
 في جملتها أسماء بدوية صحراوية رديسان،  
 زناع، جددعي، المزداح، قميح، ميشاه، تلبيج،

"مسيوب دخلاء"، (ص253)، أما على صعيد  
 الحوار فنلاحظ نقح في الروائية على حوار  
 مسترسل، كعب يدر أن يعثر على حوار خالص.  
 هكذا العروس الحوارية المنقحة، غير مباشرة،  
 الشيء الذي يجعل الرواية معتمدة في بنائها العام  
 على عملية السرد بحتة وافر. يقول الشيخ المستبد  
 ابن الأعصه لزوجته المله

- (أنت يا ألهيا تقيمين صدي.
- رذت ايمته نورا
- " امي تقف بجاني، يا..
- الخرسى / يهره
- لى الخرس / أجابته بليات، وتابعت
- أنا سأفل مع هؤلاء الناس الذين يعيشون
- في قرية أم حرام، ونحن منهم.
- " هذه نعاليم أسعدك
- بل هذا الحق
- يا ليلتي ياأسعد / وسكنت بفتح.
- (ص262)

والى جانب الحوار في المونولوج الداخلي،  
 أو ما يطلقون عليه الخطاب الموزي، وكذا  
 الاسترجاع والتفكير، إنما يدرى تقنية جرى في  
 في نص روائي وقد وصف في الخطاب الروائي  
 توليف مريضاً د هنة في سروره الأحداث  
 وتناميد الباش، يقول أسعد نصبه (لم أهدأ في  
 غرقتي، بل قصيدت الناظور "فاضل المسعود"،  
 يجب أن أكتب له وصفي، علوقي يد قورا أمر  
 واضح، فه "علياء بعيدة عني، ويجوز قد طقت  
 أمها، بي، وتزوجت، وأنا لا أعرف متى أعود)،  
 (ص226)، وكذا مساندات الفسردات التالية  
 "عندت، غرت في ذاكرتي، فكورت، خاطمة  
 نصبه، فكور، تدكور، لستوكور"  
 تدكور، وعلج جزاً وسحباً وعسى ملربق  
 الوصف، تعرف إلى شخصيات الرواية بوصف

## الكاتب، وذهب سراج الدين

والله، الهديل، شميم، عجيب، والرواية عالجت عددا من الموضوعات، يأتي في تليغتها أن مقاومة المحتل واجب لكل وطني فهو على ولسه وحريته وسيادته، وأن الصلاح له أحقية كفالة بملكية الأرض التي سكب فيها عرقه سعد للجدور: يقول أسعد تورا (مقصدا يماثل أبوك أبى الدعكة من هجر بلاده من ظلم الأجبي، تبيع في رقي وإلطفية، أذنت والعس، وحرمان أن يحرم صلاح يمشق الأرض، ويضد بها صفاطر. من مملكة هذه الأرض)، (ص253).

ومى الموضوعات الثمينة في السمع، مسرورة الحافظة على الحب العظيم من الشمس والتهور، وأن حبب الدم عن الأنس، وجعله حكرأ على الدكتور، فيه الحفيرة من الترجمة والعسى والامتنان. تقول عليها لأبعد: كمتني في المدرسة ملك يا أسعد، ولخص النبات في بلادنا ما رال جظهن ناقصا في التعليل، المدرسة مظهرة على الأنس عندنا، بل معرفة عليها، (ص179) يقول الشيخ "مكتب السوراد" للشيخ "الهديل" (مقصدا يا الهديل، الولد عندما مسمر، واللب مهرومة، ونفى عدي سبتي عجيب مسوي فضل شير العظيمة) (ص144)، وحول تسمي الأحداث في حشد تماغدي باش، يقول السالور "فاضل المسعود" لوميا "أسعد" (أسيرا معلم أسعد، غدا تسمى عليه، وتحب مثلهم نهم برصه الدينة وتقتنى هروسا)، (ص183). ويقول أسعد في مجوى له "أفانت غايث تورا بلامتها اليهيه وأمايب هجس هوة رشمه في حيتي كاتي اتول شراب، من الجنة أهل هي كلما أنا يا تري، صرت كعموم على أجمعة عالية، فموج بالزعب والوجد"، (ص213) وفرائد الرواية، ميكتشم أن الكتاب يتمتع بحسن كتابي عالي المستوى، وأن يدرة الدعاية مناسبة في طبعه

وحبته، وقد جاء بها للتخفيف من قسامة البروي، والرواية تبيع بيمه التوسل: الجيب، أي الحب إلى الوطن، والثوق إلى الماضي، لاستعادة وضع يمشق استرداده في الرأى، كلما عجب بضم من الحفكات الثلاثة للامة، وأول، حكمة أسعد الشاهين، يميل الرواية بامتياز، الذي أحب عليه، والذي فادته ملووفه الصعبة للابتعاد عنها، ومكثرة أخاك لا بطل، خوف من بطن الفريسيين، وبلا معتره، بقرية أم خرم تعلق قلبه بـ "تورا" ابنة الشيخ درداق بن اليزال، للقلب بـ "أبي الدعكة"، وتزوجها، وأجبت له ملقين عند هائلة، ثم عند كس جلاء الفريسيين عاد إلى مسقط رأسه، مع زوجته وطفليهما، وهناك عكوه معلما في مدرسة "الجال"، وحكمة محمود للسود، الذي نشك في معرفة خراب قرية الغرام، والذي تمكن من قتل القائد التركي "موتوح باشا"، ثم هرب "دخيل" إلى "أبن الدعكة" للقيم هناك خلف الجبال الشرفية، همد برصه الذيلة تشدنا للصميا، وشرع يميل بالفلاحة، مهيدا بقاء تلك الخربة، وفرح محمود، في عاله الجديد، على شكل حال، استقرت الحياة الرزاعية في قرية م حرم ضم يحو محمود، مؤسس هذه القرية يقول ابن الدعكة صلاح ويهوى بدوبه؟ شيء جميل نحب و عطرة بس مفس منم نك دينة محلة مركة: أبشور، يا محمود، فانت فتعت لي ولولدي الدرداق باب البرق على مسرايه"، (ص125 + ص126)، ومساك حكمة "تسدان السايب (الطريد، و "الدخول" لللاحق بدم رجس من عشيرة "السليح"، "حاول أن يسليه حمل خله، بملطف اللع، الوعره على مرقى الشم فآردلها فتليل، وجاء إلى ابن الدعكة لاند"، (ص103)، ولغة حكايات مليصة متفكرة،



وردم على تصاميم الرواية وتمتد عليها الصورة والإمتاع والمزاينة

أشبهت القاصص المعصّل الأخير، رواية تشخصّل تواصلاً مابهاً حياً، بين الحكايات والقاريء المتلقي، مرج بين الرؤية الجمالية، وعموية سرد الأحداث، هذا الأسلوب الذي جمع بين البساطة في الأسلوب، والتنوع في المعطومة، مع تنام واضح في شخصيّة بطل الرواية أبعد الشاهين، منلم "الطكاّب" فكما تابعت أحداث الرواية تطوره، بتطور الشخصيّة الرئيسيّة، بحيث لم تكن استعالات أصاصية للشخصيّات الثانوية، بقدر ما

ضفت مصادات فضّلت علاقات وامسحة في بنية الشخصيّة الرئيسيّة. والحق أقول لقد جاءت لمة المعصّلا أعليها الأهم بعيدة عن الخطابيّة المقيّنة، والتشهيرية المملّة. تلك اللمة الأدبيّة الجميلة الرافية، التي يشمّ القاريء منها رائحة البيتة، ويتقرّى ألوانها، ويرى فيها مصرحاً ومسيحاً للأحداث، لكنّ الطكاّب ويسيب ثقافته ومغزوي داكرته الترس، استخدم في بعض الصفحات مصردات عويجه جعبه على المتلقي العادي بل هي قاموسية بمتبر تشعب مدهحل فيها المرّ الحائي الرقص بهي العيشه شخره، الحادر، تيهق، القوبه، حشاش عظمها، صبر

يعرّوب النخ حمرائد الليل الخ كعب عرّ المؤلف بحه مبروب شعبي بعضه مندول بعنّ والتحرر محلي الصنع محفظه المويده، القابغة في ذاك الجيل الأشم، وبعض الأقيمت والتصمّيات الشعريّة والثريّة، من فصيح وشعبي عاصي، وتعدّ الأبيات الشعريّة المدمجة بالنص خادمة لمقاصد المؤلف ومطلعاته، ولعلّ هذا التنوع من الشعر العاصي، أو العبد الشعبي، يرتدّ إلى المنبر الشعبيّة المعروضة في بلاد حوران السوريّة. وهذا مثال صريح

كسبون ليلة وأنا معها على طيب

وأردّ نفسي من كلّ ميل هائب

لا خسر في من أملها والأذريب

ولا خوبة من سيف شلح المضارب

(ص168)

وللإعصاف هرنّ، شتدّت المعصّل الأخير نصّ روائي مائع شائق يعتمل، لا أخال أنّ القارئ الحريص على مديح النج الروائي السوري وقراءه سيحب منه 'ويدم، فهما لو اقتس الرواية وقراءها، وعلى القارئ المصنف، أن يرفح القيمة احتراماً للرواية بل الأصحّ، لناسج صمائر هذه الرواية الجميلة، بقلم مبدع سيال..

## قراءة في كتاب:

(في الهوية الغوية)

(وتحدياتها)

□ مؤمنة حوا

لعدّ اللغة أداة تواصل الفرد مع العالم المحيط به. ووسيلة  
تعبير عن المشاعر والأحاسيس والأفكار، ومقوماً من أهم مقومات  
الوجود الإنساني عامة، والوجود القومي خاصة. وقد تعرضت لغتنا  
العربية خلال حياتها المعركة في التاريخ إلى تحديات كثيرة،  
ولكنها لم تستطع - على شراستها وكثرتها - أن تُفَتَّ عصفها، أو  
لمد جذوتها فتطعن بريقها، فلغتنا العربية لغة قوية صامدة في وجه  
التحديات وقد شهد لها بذلك كثراً ممن هم ليسوا من الناطقين بها  
مما يدل على شيوع صيتها وأهميتها، فحريّ بنا أن نحافظ عليها  
ونعطي من شأنها ونشتت كيانها في أي محل.

يتج الكتّاب في (168) صفحة، من النضج  
المتوسط، مضمّن إى فصول عدّة يجمع فيه  
مؤلفه يده على ماضى الأمان ويعرضه بطريقه  
سكسلة واصحة، مبهجة، محققة أهداف  
الكتّاب، مثبته همة اللغة العربية

إذا انطلقت من عنوان الكتاب وللعنوان  
اسرائيلية، نجد ر كنهه بداهة (في الهوية)  
أي بداهة بحرف الجر (في) وهو حرف دال على

ويجد في هذا المصبر من يعلق ذلك  
ويؤمضه خير بوضف ويحلى ذلك في كتاب  
(في الهوية المعوية وتحدياتها) للدكتور زيد  
محمد المراقبي الأستاذ المساعد في كلية  
الأداب في حمه، وهذا الكتّاب ضبّع بمسببه  
العيد العائى ثمة العربية في الشمر والمشرى  
من شبد صمن مشبث نجبه التمكن للغة  
العربية في محافظة حمه وبمسببه المحافظة

التمسك، وعاد إلى سابق عهده، ثم قال شعراً  
تعلّه تصديق له مَنْ وفيه يقول

### قل للمايحة في الخمار الأسود

علافاً فقلت بناسني مقبلاً

### قد كان شعر المايحة ليلابه

حتى خمرت له بباب المسجد

### رثي عليه مساكته ومسامحه

لا تقبله بهي دهر معبد

فانتشر الضوء في المدينة انتشار النار في  
الخشيم، وشاع بين نساء المدينة أنّ الدارمي  
نعتق مساحبة الخمر الأسود، فلم يبق عليه في  
المدينة إلّا اشترت خمراً أسود فباع التاجر ما  
عدها. ومن هنا تنصح أهمية الإعلان في انفاق  
السلعة المكسدة لاعتماد الإعلان على عناصر  
تشويقية: منها المحتوى الراقي للرسالة والمستوى  
الفتي، والإعلان الذي وُجعت فيه الرسالة (شعره  
غداً)، وتكرار الإعلان والرد في الجدوى  
الاقتصادية

كما يشير المؤلف إلى برنامج (افتح باب  
موسم) ذلك البرنامج الذي شكّن نشيخه بشعب  
في مقولتنا، يجسد الكاتب أنه قد حاول بعض  
الأكاديميين المصريين جعل اللهجة المصرية هي  
لغة السلسل بدعوى سعة انتشار لهجتهم في  
الوطن العربي، وسهولة فهمها، ولكن مساعي  
الأستاذ ياسر المالح كفى لها كعبير الأثر في  
إثقال الأمريكيين بجمل اللغة الجسطة لغة  
السلسل - نجد أن الدكتور وليد يصرح في  
فصله هذا ما عابه الجهل الناشئ لتكوين  
صكلمته أقرب إلى فهمه، وأجدي في التعامل مع  
فكظوره ونرى أنه بين الحين والآخر يدتكر لنا  
حادثة واقعية تجعل نقر بحقيقة ما ذهب إليه

الظرفية كك هو معروف في النحو العربي،  
وحذف المؤلف ما يتعلق به حرف الجر ليكمل  
ذهب يشغل في البحث عن هذا المتلّف. عتذر  
أنه يريد مقالات، أو أبحاثاً، أو نراء إلى  
المؤلف يجعل نعتقد أنه سيقدم لنا دراسة تحيط  
بالموضوع (حاشية المؤلف بالمصمم، وإحاشية  
الظروف بالمطروف دراسة متكاملة الأبعاد.  
تموص في أعماق هويته، وقرن الترتيب ب  
(وتحديثها) فهذه التحديث التي مستعز من لها  
البوية اللغوية سيقوم المؤلف بعرضها وقرشها  
ليقتف على فكرتها وقوتها، وتقدمهم العلاج  
الصالح لها

يشرح الكاتب بمقدمة هي اللغة وأهميتها  
وفكرتها أداة تواصل الفرد مع العالم المحيط به  
وربيلة تصبير حسن المشاعر والأحاسيس  
والأفكار

أدار المؤلف الفصل الأول حول (النظام  
الدولي الجديد والبوية اللغوية نحو رؤية عربية)،  
ويرى في هذا الفصل ضرورة تحديد المصطلحات  
مطلقاً من مقولة فولتير (قبل أن نتحدث معي  
حدد مصطلحاتك)، ثم يعرض الدكتور سمات  
البوية الصكفة في نرافهم الانتاجات الروحية  
المادية، ثم العلاقة بين البوية واللغة، ثم مشاعر  
أهمية البوية اللغوية، ثم يتحدث عن الإعلام  
والإعلان ويسوق حادثة التاجر العراقي الذي  
يأتي إلى المدينة ومعه خمس متعددة الألوان.  
هبها كلها إلا الأسود، فهاغم لذلك وشك  
الأمر للمشاعر المعروف (مسكفي الدرامي)  
وكان قد ترك الشعر وعادوه إلى التسي  
والتمسك، فحكى له ما أمته، فقال العراقي  
ما تجميل لي على أن أحمل لك بحيلة نعيمه  
كفها قال ما شئت فطرح الدارمي ثوب

الأسماء الكثيرة فيها، والأهداف التجارية وذلك لجعل الشرق موطن المواد الخام سوقاً تجارية لامتق ملعه (أهداف علمية) تتمثل في جعل العربية مطبوعة للعمل الاستشراقي بجوانبه الثقافية. حيث ظهرت فئات مهتمة بدراسة نحو اللغة العربية ومسرفها للتحكيم عبر أثر المعلومات الثقافية اليونانية في التفكير اللغوي العربي في محاولة لتطهين العقل العربي من أيّة قدرة على المعطاة الحضاري عبر الأزمنة التاريخية. ويقدم المستشرق البولندي (كيس فرستيج) نموذجاً لذلك في كتابه (العناصر اليونانية في التفكير اللغوي العربي) برعته محاولة لتأكيد الفرضية القائلة: إن النحو العربي مقترن من النحو والعلمسة والنطق اليوناني، ثم يبرهن ذلك ويهد بعض ما أخذه (كيس) على نحو ونهايت، ويقدم الأدلة والحجج التي تُظهر شكل متمسك بمثل تلك الحجج بأسلوب علمي مقنع، فمثلاً يرى فرستيج أن أمثلة سيبويه وغيره من المعاد العرب هي أمثلة يونانية، ففند ما ذكر سيبويه (الاسم) لم يحدّه بعد معين، واقتصر على ذكر أمثلة له نحو رَجُلٌ وفَرْسٌ، وخائِلٌ، وقد نسب (كيس) إلى المستشرق (بيرويك) أن ظهور هذين الاسمين في النحو اليوناني سابع من التقليد الرواقي ويرد الدكتور وليد على ذلك بقوله معاصي (كيس) ((ماداً تقول في كثر استعمال سيبويه ومن تلاه اسمي (زيد وعمر) في أمثلته التوضيحية ولم تم يأخذهما من النحو اليوناني؟ ومن أين يأتي الرجل بأمثلته؟ ليس من محيطه حيز معين على ذلك؟ وهل فكانت الجريسة العربية تعلم من الرجال والحمام والأفراصة وهل كانت هذه الأشياء

عندما يأخذ على العربي تقليده للفرنسي في ملبسه ومشربه، فتجده يعز عن مقوله الرسول صلى الله عليه وسلم ((والله لو سلكوا حجر صب لسلكتموه، فالعربي يشعر بالذونية إذا لم يكتسب يرضى بطلعات التحية والمجمل مثل (ok) و (merci) و (bravo)، أو لم يكتسب يرضى البيّرا والعكس كفي واليهبرغر، والجبر وغير ذلك مما يجعل متروق بمحى عليه من هذه الأمور

ينتقل بنا المؤلف إلى الفصل الثاني الاستشراق واللغة العربية (كيس فرستيج) نموذجاً فيجعل الكتاب كتاباً حقيقياً المعنى يختلف به من زهرة إلى أخرى شمع عبتها ويعرف حقيقة جمال علمه، فيمتزج علمه بفكره فتخرج مع مصب شهيق ورهيقاً وت نل هبة يمس أن يهتق لأبنائه (الجيل الثاني) ما كلفه الله به وما تفرغه عليه مسؤوليته وما نذر نفسه به

في هذا الفصل يقوم الكتاب بتقديم التعريف الاصطلاحي لمص الاستشراق بأنه طلب معرفة ما يتعلق بالشرق، من علم، وتاريخ، وحضارة، والمستشرق هو الصراف بالشرق (وأدابه) ويبين أن الشرق عند العربي جوهر سرمدني لابد من التطلع إليه والاتقاة إلى دراسته دراسة مقترنة متممة، فأول ظهور لهذا المصطلح كان عام 1779م في أوروبا، ثم يبين أن الاستشراق يتصور بوحى الأهداف (الدينية) حيث ظهر ببحريين بلس أول مرحمة للقرن العشرين إلى اللاتينية سنة 1143م على يد (روبرت آوف كفيون)، (السياسة الاستعمارية) وعندها السيطرة على البلاد العربية وسيطتها وحكمها وحق

وأيضا تعلم اللغة الثانية ولا سيما في أمريكا، فمرط التعميم، واستراتيجية التبسيط ثم ينتقل إلى عوص الصعوبات التي تواجه متعلم اللغة العربية من غير الناطقين بها وفق التصنيفات الآتية

**1 الصوتية** وقد أجريت إحصائيات تبين صعوبات التعلّق حيث وصلت نسبة الخطأ في نطق الهمزة إلى (92%)، والعين (92%)، والصاد (84%)، الصاد (80%)، اللام الشمسية (52%)، وأن أكثر هذه الأخطاء يكثر في الأحرف الحلقية وأحرف الإطباق

**2. الصعوبات النحوية** التي شاعت لدى الناطقين بشكل من الأردية والفارسية، فكثير من الكلمات المشتركة بين العربية والفارسية حُرّفت صياغتها فصارت تُلفظ كما يُلفظ بها في الأردية أو الفارسية في لغة الأم.

**3. الصعوبات التركيبية** فمنها ما يخصّ التمدية ولستعمال حروف الجر، والمطابقة، والتمريض والتسكير... الخ، ويرى أن إبحاح عملية تعلم اللغة العربية لغير الناطقين بها يتلخّص في (المُتعلّم، والمنهج والمادة التعليمية، والطريقة للأسلوب، والمُعلّم) مفصلاً في شكل جانب من هذه الجوانب

وفي شكل ذلك يرى أن المؤلف يسمي كتاباته مدعومة بالدليل مقرونة بالحجة ما يجعل نتائجه مُقنّنة ودقيقة في الطرح والعرض.

ويرى في فصله الرابع الحامل لمساوئ (اللغة العربية وتحديات الإعلام والإعلان) مقوّمات التراكب القصري والحصري والمعرية الذي تعدّ اللغة المقوم الأساسي له

حكراً على المجتمع اليوناني)) وهكذا تتألم ودود المؤلف على أخطاء كثير من يدّرس من سعى إليه (كثير) من تطويع العقل العربي لقبول معطيات العقل العربي، وتجريده من أصول إرثه، وبأكيد عبّره عن الانداع.

ينتقل بعد ذلك إلى فصله الثالث وهو (تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها مقدّماتاً قصصاً وحلول)، حيث يُفرّق المؤلف بين موهين من اللغة، هب اللغة الأم، واللغة الثانية حيث يكون المتعلّم أقدر على تعلم اللغة الثانية بين من الثانية والثالثة عشرة من العمر - وفق تشومسكي - لم يظهر الكاتيب ضرورة التفريق بين تعلم اللغة القومية وبين تعليم لغة ثانية من لا يعرف ذلك من هذا التعليم مسموّت بمرهف علمية ذقيته بجملة من الأسول والقواعد التي لا بد من نوافره قبل الدخول في عملية التعلم، ويبيّن أن للذائع الاجتماعي أثره السلبي في المستوى اللغوي من جراء خلق اللغة المشتركة المستهينة بالقواعد الصوتية.

والصرفية، والنحوية، ما جعل الحاجة يضعك - وكيف لا يضعك - عندنا سائل رجلاً خفياً من المعجم سيج الدواب المعيبة من جمود السلطان؟ فقال العبد شريكته في حوارهم وشريكته في مداهبهم وكعب تجبه يكتوب. فقال الحجاج ما تقول؟ فقال بعض العاصرين ممن اعتادوا سماع الخطأ وضلال الطلوح بالعربية حتى صار يفهم مثل ذلك، يقول شريكته بالأهواز والمدائن يمشون إليها بهذه الدواب فحق بيهم على وجوههم.

ثم يعرض لنقصية الصوتية ويعدها إحدى القصبات الهامة في تعليم لغة غير الناطقين بها. ويرى أن أهداف اكتساب اللغة الأم تتشابه

وأصافة مقرر الأغلام الشائعة إلى المفردات الجامعية، والمراقبة الحقيقية للبرامج كلها، وعرض العرائض على أصحاب الإعلانات الحذنة التي عبر ذلك من المخرجات التي يقدمها مؤلف الكتاب عند جانب نحن العرب لا نسته للمتب في حسن تسميته غيرت من العرب للاستشهاد بها، فالمرشدي قال في مقدمة كتابه (المفصل) (الله أحمده على أن جعلني من علماء العربية وجبني على المضرب للعرب والعصية)، وهذا القاص الفرنسي (جول فيرن) لما كتب قصته الخيالية التي أدارها على سباح يخترقون يابن الأرض، ولما أرادوا ترك الخريف عليهم خلفوا بقية العربيه \* مثل المؤلف عن سر احتشده العربيه قتل (الأنباء) المستقل ولا شك به سيهوت يعرف في حين تبني هي حية حتى يرفع القرائ نفسه)).

ويحتتم المؤلف كتابه بفصله الخامس (الترجمة المشوهة وفوضى المصالح اللغوية) فيعرف الترجمة بالمعنى اللغوي والمصطلحي والترجمة عند المؤلف وغيره يمكن تقسيمها إلى

**1 الترجمة لفظية أو حرفية:** تقوم على وضع مقابلات لكل كلمة من اللغة الهدف، وهذا النوع من أسوأ ما يلجأ إليه من فقدوا البراعة في اللحن (الأصل والهدف)، ومن الأمثلة على هذا النوع ما شاع على ألسنة المتدربين والمصحفين في ترجمة التركيبات الإنكليزية He played a part فقد ترجموها، لعب دوراً، بدلاً من قولهم: لعبهم في كذا أو اصطلاح

مكدا

لقد أخذ المؤلف أمثاله من واقعا الحي، ومن شواربها، وببوتها، ولهاجتها، وساقها في إطار تلميحي الهدف حيث يبين أن لوسائل الإعلام وضعه مهم في أشعة الأساليب المصنوعة وتميمها، ويأتي التفسير في التربية الأولى بين وسائل الإعلام لقدرته على التأثير المباشر في المتلقي؛ لتلاحم بين الصوت والصورة ولقدرته على الجذب والاستمالة لحيوية صورته وواقعيته ما يجعله نقر بأنه وسيله لا تقل أهميتها عن أهمية المؤسسات المجتمعية الأخرى كالمدرسة والجامعة وغيرها ثم يمتد إلى عرض أنواع الإعلان فيجملها على أنواع

**1 المكتوب:** ويسوق الأمثلة على ذلك ويبيّن أنه يشمل الإعلان المكتوب في الطرقت أو على أبواب المجال التجارية، مثل (علقة يابون، طهيمة أحسن ما يكون)، (لا تفتن شراب عتار اختار)، (يملكك هبة ع هالحيوية).

**2، البرامهي:** وهو الإعلان عن برامج تحمل صوابين مثل، (برنامج ما لك إلا هيا - صبحو - وتميش وتكفل غير ...).

**3. اللغوي:** وهو إعلان معني بالعامية، ومن أمثاله الإعلان عن شراب مرطبات (ترسي) وميه أنيس إعلان البندورة يسيه أطفال في قدة منبور الجبه وفيه

ب البندورة الحمراء موزوعة بين الحصرة، تتكفل مي ت تشيع ومثل ذلك باب تتلون قلو مو هوو بابا بقله هوي مو هوو، إلى غير ذلك من وسائل تشويه الفصحى التي يبيعي أن نحافظ عليها، بالاعتزاز بلغة القومية والاعتدار بها وتمكين الطالب في مراحل التعليم كلها من إتقان اللغة العربية وحفظها ملكة لديه

وعظم المسؤولية التي تقع على عاتق أبناء هذه الأمة ومتكلميها.

2- شدة اعتداد المؤلف بلمته التي هي الرابطة الأهم بين الروابط المتعددة بين أبناء الوطن العربي

ضرورة إيلاء الكثير من النتائج التي توصل اليها المؤلف اهتماماً تستحقه مطبقة تطبيقاً عملياً، ولا سيما في مجالي الإعلام والإصلاح ليكوّنوا عاملين يساهي في صرح لغتنا العربية، ومر وحيتنا

2. **الرجمة حرّة (مفتوحة):** وهذا النوع لا يمكن الرضا به والألمتنس اليه لا فيه من نقص وقصور وتحوّل. ويعرض المؤلف أمانة لترجمات عدّة من القرآن والحديث والنصوص المترجمة ومدى ضرورة الاعتناء بها لما لها من أهمية في نقل الموروث الثمين مهم فكانت بنتاته وبروغته

يحدث مع قدمه المؤلف في كتابه هذا من آراء وما طرحه من قضايا أموراً كثيرة منها

1- عظمة التعديت التي تواجهها امتنا العربية، وفداحة الخطب الذي يلهم بها،

## في حضرة الغياب

### \* وصية محمود درويش

□ نزار برك \*\*

□ ترجمة: د. سليمان الطعان \*\*

يستلهم محمود درويش في واحد من آخر أعماله، وهو "في حضرة الغياب" 2006م، من الشعر العربي القديم ومن القرآن [الكريم] ومن بعض أعماله السابقة. ويظم محمود درويش هذا العمل على أنه تأبين له، مستعيناً في ذلك بالنصيدة المشهورة للشاعر الأموي مالك بن الربيع، التي يجعلها محمود درويش نموذجاً لعمله والكتاب تأبين بشري ولكن بعض القطع الشعرية تظهر على شكل ملامح أسلوبية، تكثر فيها العناصر البلاغية، ويكس الشاعر الذي يتحدث من الروح بين الحياة والموت وجوده الأرضي من المهد إلى اللحد. وللص، الذي نشر قبل عامين من وفاة محمود درويش في أغسطس 2008م، سمة ثنائية، هي: النسوة والوصية.

استقبل الشاعر الفلسطيني محمود درويش، في صيف عام 2006م، وفداً من اتحاد الكتاب الممويين في رام الله إلى الضفة الغربية فكانت كلماته الأولى لرملائه الكتاب القادمين من

والمفكرة الأساسية التي تناول هذه المقالة لتعبير عنها هي أن موت المؤلف قد أضاع معنى إلى هذا النص ليس من خلال غياب المؤلف، ولكن من خلال حضوره المتزايد بوصفه مرجعاً لا يمكن تجاوزه، وبوصفه ممدداً للتصهي

بينهم

\* Journal of Arabic and Islamic studies 2008

\*\* نزار برك، بلنت مويدي

\*\* د. سليمان الطعان، مدرس الأدب الفلاني في كلية الآداب - جامعة بيت - حصص



يدور حول حياة المؤلف تؤثر معرفة القارئ بما حدث فعلياً للكاتب تؤثر بشكل تأكيد في تويل العمل إن يقتصر أهمية التبع السيري في كتابات محمود درويش عن موضوع موته الشخصي سيكون تهوراً، مثلاً هو تهور أخصاً ونتاجاً لآثار الأحداث السياسية للصراع الفلسطيني الإسرائيلي في قراءة شعوره المقاوم فالإطار المرجعي له أهمية جوهرية هنا، ذلك أن صوت المؤلف يصمم إلى النص معاني جديدة، ليس من خلال غياب المؤلف حكمه بمجادل في ذلك بارت(4)، وإنما من خلال حضوره المتزايد بوصفه نقطة مرجعية لا يمكن إغفالها، وبوصفه مصدراً لتحديد البنية بالنسبة للقارئ، ومن هنا قيل "في حضرة الغياب ليس فقط عنوان للكتاب ولكنه صميم، وصية في صميمه قرأته

عاش محمود درويش من أزمنة القنبلة الأولى بحلول عام 1984م، واستأذ إلى الأبدية فإنه بقي من الناحية السريالية مثلاً لدقيقة ونصف الدقيقة، قيل أن يعود مجدداً إلى الحياة بمساعدة الصدمات الكهربائية(5)، ككائنات ذكرى هذه التجربة من الموت المحقق، أو حالة الحياة حكم يدعو المؤلف بمحور، نطه اليدي لوحد من البعثات المتعددة في حضرة الغياب عن صيغة الموت فالوقت في نظر المؤلف ليس أمراً مفيداً إنه نوم جميل خالي من الألم، وشعور من الإثراق والشهدة، وحالة من اليأس الحالية من الشعور خلف الرمي

#### **لديك أن الموت لا يوجع للوتى، بل يوجع الأحياء<sup>6</sup>**

بهذه العبارة يلخص المؤلف - المارد تلك الحادثة، ويتحضر الألم الشديد الذي ألم به حين عاد مجدداً إلى الحياة(7)، إن الصوت الذي يتكلم بهذه الطريقة، ويرد هذه الكلمات هو "أنا" النصي، والذي يحدده القارئ على أنه

الشمال هي: أهلاً بكم لقد انتهت للوت من كتابة خطاب تايبي(1)، بدأ هذا الحديث في ذلك الوقت ترحيب غريب، ولم يطق كدي الصوف ما يجيبون به الشاعر ولكن في وقت لاحق من العام نفسه نشر محمود درويش كتاب بعنوان "في حضرة الغياب"، ويظمه على أنه رثاء يرب فيه نصه(2)، ومع وفاته المفاجئة نتيجته لعملية قلب معشوق في أمريكا في التاسع من أغسطس من عام 2008م، وجد الاستقبال العربي معاً التام، فالضلام على الموت لم يضر لعبة أدبية، فواجه الموت ليمت صورة شعرية، فلم يطق الشاعر يصرح حين تلقى زملاءه السويديين يمثل ذلك الترحيب القريب، ومن خلال كتاباته كقنبلة يتحول الكتاب إلى حقيقة مرعبة فهو ليس قصة متوح حول العمر، ولكنه يصبح الوصية الأخيرة للشاعر ويحدث التحول المشابه للمسي(أو لنقل الإضافة) في موضوع أخرى من إنتاجه المتأخر، والتي هي عليه موضوعاً أساسياً، هم الغياب والموت، فرحيل المؤلف غير صورة تلك الكتابات عند القارئ فالعملان الأخيران لمحمود درويش "حيرة العائد"، و"أثر الفراشة 2007" يقرأ إلى على نحو معانيه كمن عليه الحال في حياة الشاعر

يشع هذا التماهي بين محمود درويش الفرد وأعماله على التقيض من مفهوم استقلالية النص الأدبي من مجده، وهو المفهوم الذي طورته رولان بارت. فهناك بارت فإن الأدب معاني ومرسكب وملو بحيث تتيب فيه كل البوينة(3)، لكن القراء البيلوغرافية من أجل شرح العمل للكتاب يبدو حيث القراءة الأكثر طيبة وفي حالة السيرة الذاتية، حين تلك القراءة تبدو النقطه الأساسية

تتحد الكلمة والعائد في السيرة الذاتية على نحو يبدو من المتعدد التمرق يتهتم، فهي كتاب

حياته، فكرحته من قريحته في عام 1948م، وخروج منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت في عام 1982م، أو العودة العاطفية إلى فلسطين بعد توقيع اتفاق السلام في عام 1993م، وهناك موضوعات أخرى تبدو أكثر شخصية حول قصص مجررة كالحبيب والمسي، والحسين، ومسرد القصص المتضمنة في العمل وفق التمسك الزماني، إذ تبدأ مع الطفولة المبكرة للشاعر وتنتهي في رسم الشخصية فهي ترصد وجوده الزمني من المهد إلى العهد بالتمجيد، والحصول أن العمل يُقرأ على أنه سيرة ذاتية نموذجية بلخص فيها المراحل حياته، ويُفهم تجربته ضمن يقدم جودة حساب إلى أردت سميتها كذلك.

إن الموضوع الاستعاري لشهد الجنرة له دلالة رمزية، فالقصص (الحبر) الاستعالي بين الحياة والموت، والذي يشير إليه القرن بالبرج، يفسر في التصوف الإسلامي على أنه الحد بين عالم الموجدات البشرية وعالم الأرواح، حيث تستريح الروح بانتظار يوم القيامة (12)، والتجلي الأكثر صرامة للبرج يمثل في العهد الواقع بين هذه الحياة والحياة الأخرى، ويظهر هذا المصطلح مرات عدة في السرد في كتابا (شهادتي) (13).

لكن محمود درويش يشتهر باستلهامه المتطور للرموز والخرافات والأساطير العائدة لأديب الشرق الأوسط (14)، وأن تصنف هذا النص بأنه نص "قبي"، نظراً لاستعماله الطريقة الإسلامية في تحيل الموت، فهو إفرام في التنازل، فقد كان محمود درويش في فترة ما من حياته شيعياً (15)، وأما في إنتاجه الأدبي فإن استعماله المتطور للمفاهيم الإسلامية ليس سوى إشارة إلى الانتماء الثقافي، فكل ما هو اعتقاد ديني.

ومع ذلك فإن المؤلف يذكر "كتشفه الأول لمرآة الكلمة المكتوبة وقوتها حين كان طفلاً

الكتاب نفسه (8) ولكن الألب التي يواجه إليها بكلامه هي أيضاً الشاعر نفسه فهو المراقب المشاهد والمبحث فيم يبدو على أنه معارضة توظف على أنها التحيل المردية المركزية في العمل.

ونشهد الأول من الكتاب جيتري، إذ يجري النظر إليه ووصفه من خلال عين السارد الذي يقدم خطاب الوداع لجثمان مسجي أمامه، مصفى بالحكمة (9)، ولكن الجثمان المكشوف هو الشاعر أيضاً، فهو المؤرخ والمؤرخ في الوقت نفسه، والمخاطب والمضام (10)، فالتأني والأنت في النص تظهران قصديين مختلفين للشخص نفسه في لعبة ارتدواج الشخصيات ولتأني معاً تحب شجرة الظهيم لم تطفئ من ولا حريق ولتكتسب كتفاً واحداً في النشيد، والسبح في واحد (11)، وإذا نظرت إلى هذا القطع فليس من الصعب حد أن نستخلص بأن الجثمان المسجي في قلب "توبت هو رمز لمحمود درويش الشاعر، والشخصية العامة، والأيقونة الوطنية ويبدو أن السارد ينفذ إلى جوار محمود درويش الضال البشري، والشخص دي الحميمية، والإتمسك الوحيد خلف القناع، والاتصال بين الشخصية العامة والخاصة والصراع بينهما هو إشكالية بعضى اهتمامها في مواضيع عديدة في النص

ومشهد الجنرة، يتم بمود ويُستعمل سردي مرات عدة ويقوم بوصفه الأداة الأخرية المودحيه ويبدأ القطع الأخير من النص بالكلية باسمه، التي يد بها "القطع الأول من أجل إعلاق الدائرة سطرًا سطرًا، أشرك أسمى بصفه لم أرتد إلا في المطالع.

وكشكل التضمن المركزية، فإن النص يتضمن في داخله قصصاً أخرى، معظمها يتحدث عن مراحل درامية، مثل، مرض القلب عند المؤلف، أو التوقف عند اللحظات المبرقة في

يسرى يزدوسلاف استيتشيميتش - تشترك في بعض سماتها مع الخصائص الخطافية لكل من الحظية والرسل والمصيدة، السمية ضد من شغوبه وكانت تلقى في اللوازم والاحتفالات، وضد ذلك في لها رسالة وكانت تقال لإحداث التأثير 'ما من الناحية العملية في الشاعر هذين يقوم أيضاً بدور الحظية' (23). وكذلك فحين يستعمل السارد (المتكلم) في نص محمود درويش كلمة 'خطية' لهضم سرده، حين هذا يشير من حبه ذبابة إلى الشفرة الكلامية هذين وعاداتهم (24).

يشدد الشاعر المصغر، من خلال استعمال النموذج التمني للمصيدة الكلامية، على انتمائه إلى التراث الأدبي العربي وولائه له، ويظهر أيضاً معاصرته وكذلك يظهر استقلاله عن ذلك التراث عبر كتابة مسافته الخاصة من مرثية مالك بن الرطب الجنائرية في شكل نثري، أو على نحو أفضل، بنزاحة بين الشعر والنثر. فالعنوان المرعي للكاتب هو نص وهو إشارة بوجه شير إلى تحرر من سلطة النوع، ومحو له لحد الحدود بين النثر والشعر والشاعر المعاصر يجمع في مرثية السرد والشعر في نص واحد، وبالنسبة له حين تلك المروحة هي نوع من الشعرية، النثر جاء الشعر وترعه الشاعر، الشاعر الحنن بين النثر والشعر (25).

ولكن هذا التراجع ليس جديداً، فهذا المروحة من محمود درويش أنه شاعر مجهد، هيته ككتاب أيضاً مجموعة أعمال نثرية، أهمها يومياته من بيروت تحت الحصار الإسرائيلي في 6/أب 1982 م، وهي 'ذاكرة للسميان' (26). وهذا الكتاب نوع من التأمل في الموت، وقد وصف به عمل مشعب به - حيث يظهر مؤلف وحكاته يعني موته الوشيك (27)، والتراسل بين عملي 'ذاكرة للسميان' في حصره الغياب هو

صغيراً في المدرسة، وأبهاره بسحر الحروف العربية وخمسة حروف النون - وكذلك يشير إلى قيمته القوي بآله - لقد تأثر بمسورة الرحمن (16). يصبح الأثر الإسلامي في عمل لشاعر واضح أمام القارئ، في نهاية الكتاب الذي يحتوي على أية من مسورة الرحمن يجعله لشاعر بيت القصيد. وهذه الآية تتكرر في مسورة الرحمن (31) مرة (17)، 'هياي آله رحمتها تكسرين، وتدمج في النص على أنها نوع من التصميم، معطية الشكل الثاني للمهم عن المسائل السيميائية مدسى جديداً موعلاً في شخصيته (18).

**هياي آله رحمتها تكسرين / وفالان آله وأنت، وحامران آله وأنت، وفالان / هياي آله رحمتها تكسرين (19)**

هناك علاقة عبر نصية أخرى في حضرة الغياب، تظهر عبر الاقتباس الظاهر في عنوان الكتاب، وهو اقتباس من المرثية الشهيرة للشاعر الأموي حاكم بن الرطب / 56هـ - 676م / واستند إلى الموزون، حين مالك بن الرطب أنشد قصيدته على فراش الموت (20). وقد كانت لهذا جنازة بظلمة الشاعر لنفسه وأصف، جنازته الحمة والبيت الذي يتيمه الشاعر في حضرة الغياب هو (21).

**يولون لا تيمد، وهم يدخونني**

**وأين مكان التمدد إلا مكاننا؟**  
والحقيقة أن هذا البيت يضم التعبير الأثير لدى الشعراء العرب الكلامية الذين نظموا مرثيات حربية، وهذا التعبير هو لا تيمد ويحمل من هذا التعبير إشارة ذبابة قوية (22) وإضافة إلى الإشارة المباشرة، حين هناك احتمال وجود تلميح إلى التصيدة الكلامية في البنية البلاغية والشكل الشعري. والتصيدة العربية - كما

والشاهد ويتضمن هذا الملح الأسلوب المتكرر أنواعاً مختلفة من اللامعة واستعمال التناقضات عوضاً عن التناقضات، أفضل مثال على استعمال محمود درويش الوعي لهذه الأداة بقية إحداهن غابات جميلة يرد في الفصل الأخير من "في حضرة الغياب" فهو يتكلم من خمسين قولاً يتراوح من قول قتل منها بين مطر واحد وخمسة أسطر، وقتل عبارة منها تتصل عن العبارة الأخرى بحمل ماثل (١) وتتكرر الكلمة الأخيرة في السطر في مصدر العبارة التالية فتصبح الكلمة الأولى موضوع حكمته جديدة، كتسوع من التسويب اللغوي بحيث لا تتوقف الحركة إلى الأمام أبداً

**الحكمة أنك هذي أحمر / أحمر الغرش،**  
**لا أحمر الدم، أنك كالبوس المسافر المسافر على**  
**كفن الغياب، وعلى كلك عضلات الأبد**

وليس للبراف كلمة قوة مثل: الحبيب، لا يمكن أن تشر في صورة شعرية ومع ذلك فإنها حين توهم بجانب بعضها البعض - ككف لو أنها كانت خارج السرد - فإنها تعطي الانطباع بالهبة والرسوخ، وربما يشعر المرء أن هناك أنواراً للعهد القديم والجديد تهب من خلال الجحز وشكله المظفر وقوي مثل هذا الانطباع تصميماً في من القرن العشرين بوصفها الرابطة النهائية في السلسلة وفي إطار الخلاف مع البنية المهددة للسيرة الذاتية المعاصرة فإن هذا العمل قد يبعو غريباً (35)

إن الحكمة في واسع في الأدب العربي، حيث يفتري به على نهج خمس دمي في أمار ذلك الأدب (36) وكذلك فهي موجودة لدى الآخرين القدماء وفي العهد القديم والحديث محمود درويش في قصيدته الطويلة (سيرة الشعرية) التي نشرها في عام 2000م، بعد صياغة تعبيرات من الكتاب المقدس (37)، وتلك القصيدة الملحمة كتبت في عام 1999م بعد جراحة قلب معقدة

استعمل المؤلف للمعرفة بوصفها أداة بلاغية في السور (28)، وعموماً هي المعرفة واحدة من طرق محمود درويش المفضلة لإحداث التأثير الشعري وفي حضرة الغياب ليس استه في هذا المجال مهذب يظهر معرفته في كل المستويات، من المنظمة إلى الجملة فتنسجها وأنها تمنح بلاغية هي المعرفة نعتت أحياناً على قلب لظلمات ونحوها، وهو ما يمس العنصر، في حين أن التناقض السام يسمى المبدأ (29)، إن محمود درويش يجسد عمله الشعري ببراعة، وبحسب التديع كما كان أسلافه القدماء يميونه وهذا بعض الأمثلة التوضيحية

**ثم لتتصر قبيلة بلا شاعر، ولم يتصر**  
**شاعر إلا مهزوماً في الحب (30)**

الحسين آتيت الحق المأجور عن الإتيان  
 بالبرهان على قوة الحق أمام حق القوة  
 المضادة (31)

**إن ثلاثة عقود من غياب الذات عن مكانها**  
**تجعل المكان ذاتاً بليماً (32)**

وعالماً ما تبنى المرافقة لدى محمود درويش على التعرضات الاستعارية، وتثير المفارقات دلالية ومفكدة هي الحب في بدايته يمكن أن بوصف على أنه حالة من الموت ذات عبودية خاصة، وأما في نهايته فهو غيب كشيء المحصور (33)، والملح الأسلوب البرزخ في القص هو الثقافي والجند (34).

**المنى وهو سوء تلازم بين الوجود والمحدود**  
**أمرأة حسية مرقية، ملموسة مصبوسة**  
**السباح نظيف ريمى مغمضى مغمض متلئ**  
**التضيق**

والأداء البلاغية الثالثة هي التكرار مكرار لظلمات والعبارة والتبني المحوي والنصور

**التثنية والمبتذلة، وبالنسبة له فإن الاستغناء في الصياح وحلقة النطق وإرتداء الثياب جزء من روتين الكتابة (44)** ويقدم محمود درويش صورة عن الكتابة الإبداعية بوصفها عملاً شاقاً ومسؤولية ولهمت إلماً ولم تكن هناك بعض الشعراء العرب المشهورين الذين كتبوا سيرهم الذاتية حول موضوع الأدب والذات (45)، فإن هذا الموضوع سيسمح بسبر أعماق لأعوار الهوية من أساساً هذا هو السؤال الحقيقي. وما هو هدف حياتي على هذه الأرض؟ وما معنى أن تكون كاتباً بشرياً؟ وعبر هذا التوجه فإن كتاب في حضرة الغياب هو عمل فني وجوياً أكثر بكثير من أعمال أخرى تنتمي إلى النوع نفسه.

ولكن الشعر، حين يكون الوجود غير مصمم، وغير قابل للاستغناء، وفاسد، يصبح الوسيلة للتخاطب لإعادة التوازن إليه ليس الشعر معزولة لتصبح الخطأ؟ بمثل الشعر السارد قرينه لذلك الأخرى (46)، ثم يقرر أخيراً (47):

**الغيبال قرين للظلمات السري ومثلها على تصحيح أخطاء طباعية في كتاب النكون**

وبهذه الطريقة فإن الشعر وسيلة للاحتجاج والانتقام، ونحن نحن الشاعر شاب فإنه شعر بأن الشعر له نوع من الضربة على تعديل المساء التي حدث بأسرته وشعبه ونتيجة لهذا الشعور فقد تقدم شعراء السياسي لكي يطالب باستعادة أرمه للسلوة (48)

الشعر، بحسب ما يرى محمود درويش، هو فعل الحزن الذي يحول عبر المرئي إلى مرئي (49) وفي هذا السياق فإن عنوان الكتاب في حضرة الغيب يتضمن ر بطور إليه يصح عن إشارته إلى الحضور الروحي للفلسطينيين، الحضور الواضح في كلامهم وعينهم، حتى في تلك

في باريس، حيث كانت تجربة محبة أخرى له وأن يكون من المدهش أن نجد بعض التلميذات بين حداثية وفي حضرة الغيب، ذلك أن هاجس الموت ومرافقاته هو الملح الواضح الأول في التسمين، فضلمات الموت وموت يموت تتكرر (55) مرة في القصيدة (38)، في حين نعمة التشاؤم هي الملح الآخر وإضافة إلى هذا فإن محمود درويش في ذلك الوقت كان يرى هذا المعنى وميته الشعرية الأخيرة (39) ويمكن أن نجد أمثلة على التناص بين المعنى على المستوى اللغوي فالوصف التشبيه للحياة الأخرى على أنها نوم جميل في معن أبهى موجود في كتاب النكون (40). إن المصادر اللغوية في في حضرة الغيب يستشهد بيوت من الشعر عن مدينة عكا، وهو بيت مأخوذ من "جدارية (41)، وإضافة إلى ذلك فهناك اقتباس من الترجمة العربية للنهضة الفنية، نجد صداه في حضرة الغيب

**بمثل الأبطال، الحقل بمثل (42).**

والخلاصة أن محمود درويش يستلهم في كتابته الإبداعية مختلف الثقافات، من خلال تناص ومن خلال التسميات الأدبية. ولكنه ليس شاعراً تقليدياً، ولا مجرد مساع للأنشيد السياسي. يقول

**كل شعر جميل مغاير / التراث الحي هو ما يكتب اليوم، وفداً.**

يقول هذا في آخر كتابه (43)

**ما الشعر؟ وما هو ليس بشعر؟ وما الذي يمكن للشعر فعله وما الذي لا يمكنه فعله؟ وما هي مهمة الشاعر وما هي التضايخ غير للمني بها؟ كلها إشكاليات لا تقتصر من حياة محمود درويش كما أسرد في ذلك الكتاب، فالشعر يسهم بدور مهم في حياته اليومية حتى في تفاصيلها**

هني السفر البحر بين التنازلات  
قد يجد الباحثون عن الجواهر الشعرية  
مقاعد كفاية للجميح  
هناك من يتقدم أو مريض يتراجع  
لا للشعر شرفاً تماماً  
ولا القريب غرباً تماماً  
لأنَّ البوئة مفتوحة للمتقدم  
لا كلمة أو خلدق (53)

### الهوامش

1- من خلال الاتصال المباشر بواحد من أعضاء الوفد، وهي الشاعرة جهي توبخال والأعضاء الآخرون هم هاشان بركات، وإيمي ديلان، وليجيا بخت

2- في حاضرة القهب، بيروت، مشوراث ريدانيس الرئيس 2006م

3- رولان بارت، موت للولف، 1967 و مقالة بارت متوفرة في

[www.ubu.com/aspen/aspen5and6/index.html](http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/index.html)

4- في غياب المؤلف ليس متيقنه تخطيطه فقط ولا هو فضل المكتبة، وإنما يحول غياب المؤلف النص، فهذا الأخير مدد الآن فصاعداً يقرأ بمصرع عد مؤلفه الذي يجب نفسه عن مكان مسؤولية النص المراجع لسبون

5- في حاضرة القهب، 112- 113 للطاهر بن جلون محمود درويش، محمود بشر في لوزج الرسمي للطاهر بن جلون 10 أغسطس، 2008

[www.taharbenjeloun.org/chroniques](http://www.taharbenjeloun.org/chroniques)

6- في حاضرة القهب، 111- 113

7 للزوج السابق 113

الأمم المتحدة من أواخر عام 1948م، التي أصبحوا يهينون عنها

إن مهمة الشاعر في القدام الأول هي أن يبقى الدفكر حية من تهديد العدو بتدميرها، حين شاهد توقيع اتفاق السلام، وصف رد فعله السلبي على اتفاق السلام الموقع في أوسلو بالقول إنه شعر بأنّ مائدة الشعب الفلسطيني لم تحترم بالتقدير الكفيل، ولكن الجواب الشعري المبشر على تلك المعاهدة هو مجموعته الشعرية لحدا تركت الحصن وحيداً؟ وهو عمل يعلق عليه الشاعر حكيم بلي

ماذا يستطلع الشاعر أن يفعل أمام جرافة لتدريج غير أن يحرس شجر الطرقت القديمة وينبع لده، الترنم منه وغير الترنم؟ وأن يحمي اللمة من رصاصة التراجع عن خصوميتها المجازية، ومن إفراغها من أصوات الصحاب المطالبين بصحتهم من مذكري القند، على تلك الأرض التي يعود الصراع عليها إلى ما هو أبعد من قوة السلاح، قوة الكلمات (50)

وإن، فف هي الرسالة النهائية لـ في حاضرة القهب؟ إن المؤلف السارد يسأل فجأة السراي نصه لجثمانه المسجن، ويرى أن لا وصية لك إلا النهي عن الإفراغ في التنازل (51)، ويستخلص القارئ أن وصية الشاعر هي أن نصه يظل مفتوحاً، فكما أراد هو للحياة نفسها أن تكون، ومفتوحة البوئة، وتجدد في المجموعة الشعرية التي سبقت في حاضرة القهب مباشرة ن هيك نصية تخالط فيها الدات الشاعرة القباب (52). وفي المجموعة نفسها "تذكر للور أو أبعد" يجد للور أيضاً نصية يودع فيها محمود درويش صديقه إدوارد سعيد وأمل تناقصات المعسكر لعظيم هي نفسها تناقصات الكاتب العظيم، ويريد تق كلمات هذه القصيدة شاهد صريح لكلهم.

لمجملته الأرض. وأهوال الجحيم، ومتع الصدوس، وشكل هذه الصور ليعبر عن العالم الأرومي سريع الزوال يستعصره القارئ العربي عبر هذه الآية

- 18- القرآن الكريم، الآيات المذكورة سابقاً
- 19 - في حاضرة الهباب، 180- 181 واتممهم هو وضع بيت من الشعر في جرحه في شعر شاعر آخر
- 20 - كتاب الأغاني ج 22، بيروت، دار الكتاب الطمحه 1986م يقدم مالك بن الربيع على أنه شاعر وقائد وتم في ترجمته الواردة في كتاب الأعشى 288 304 وفي: إنه غير حبه، مقاصد ومغيش، موضوعه قاطع طريق وخارج على الضانين، قبل أن يستلم إلى قوات أمير خراسان، سجد من غم من غمنا، وقد كان في طريق عودته من الحلة إلى حاضرة الوفا

- 21 - في حاضرة الهباب، 7، والترجمة الإنكليزية للبيت مأخوذة من (س، م، ستين، س، ر، بابر من الترجمة الألمانية لجولديزير من الأصل العربي، إسمان جولديزير، نوثير المبت في الجاهلية والإسلام، الدراسات الإسلامية 5/1 (2006)، ترجمة س، م، ستين، 209- 238 (وخصوصاً 232)، والأصل منشور بالألمانية في عام 1889- 1890

- 22 - المرجع السابق، 231- 232 استناداً إلى ما يقوله جولديزير فإن البيت هو البيت الحناني في القصيدة ولكن في معظم النسخ يأتي البيت في منتصف القصيدة. وفي خبر ورد في كتاب الأغاني (ج 22/ 303) فإن القصيدة كانت في الأصل ثلثي عشر بيت فقط، ومن غير المعروف ما هي الأبيات الأصلية هي. والنسخة الأولى من القصيدة تضم أكثر من خمسين بيتاً، وقد ظهرت في المصادر الشعرية في القرن الرابع الهجري/المشتر الميلادي. ولشواهد القصيدة مع ترجمه يطالب به مع مقدمه للمرحم سطر

S. A. al-Tibānī, Il poeta umayyade Mālik ibn al-Rayy, Annali (Istituto universitario orientale di Napoli) 18 (1968), 289-318.

8. هذا التماثل هو نتيجة للعقد الحميمي بين الكاتب والقارئ. حيث أن الكاتب الداني هو ما يوجه القارئ. (P. Legoux, Le Pacte autobiographique, 1975 ويتكلى هذا التماثل على التماسك بين تصاميم الحكيمة والحقائق الدانية والتاريخية المعروفة ويصمم في مثل هذا الوجه تظهر أشخاص حقيقيين في السرد وفي هذه الحالة فإن إلياس حوري وإميل جيهي هما شخصان حقيقيين يظهران في النص (115). ومع ذلك فإن الشخص السارد يبقى غير معروف، ولكنك تعلم أنه هو محمود درويش وبذلك فالتماثل بينهما هو في حكم المأساة.

9. المرجع السابق، 11
10. المرجع السابق، 15
11. المرجع السابق، 18
12. القرآن الكريم، سورة الرحمن الآية 20
13. في حاضرة الهباب، 12، 20، 31، 113
14. See e. g. Anette Minson, Passage to a New World: Exile and Restoration in Mahmoud Darwish's Writings 1960-1995, Ph. D. thesis, Uppsala University, 2003, esp. 108-11
15. انكتب محمود درويش إلى الحرب الشهيرة في عام 1961م، المرجع السابق، 15
16. سورة الرحمن 55 في حاضرة الهباب، 27. هذه المذكرات التي تعود إلى المثلثة هي مصدر لإلهام كان محمود درويش قد لتمعله من قبل كقصيدته على حرف التين في سورة الرحمن. من مجموعة شاد تركت الحسان وحيداً في بيروت 1995م، دلو ريسن السوي، الطبعة الثانية، 73- 75

- 17- القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية 13، 16، 21، 23، 25، 28، 30، 32، 34، 36، 38، 40، 42، 45، 47، 49، 51، 53، 55، 57، 59، 61، 63، 65، 67، 69، 71، 73، 75، 77 يتبعني أو تتذكر أن سورة الرحمن تتضمن وصف مؤثراً

Mersams and Starkey, vol. 2.  
London: Routledge, 1998, 656-62.

30- في حصة العباب 27

31- المرجع السابق، 125

32- المرجع السابق، 154

33- المرجع السابق، 126، 130

34- المرجع السابق، 92، 132، 154

35- Stetkevych, op. cit., 6

36- مزيد من الإطلاع انظر

'Classical Arabic Wisdom Literature: Nature and Scope', *Journal of the American Oriental Society* 101.1, *Oriental Wisdom* (1981): 49-80

37- جدلية محمود درويش: بيروت رياض  
الزهرى، الطبعة الثانية 2001 85- 91

38- محمد السلام اللوسوي، انكسار من مناجاة  
النبات، عالم الفكر، 44/ 2007 م، 99-

35- الجدلية مفككة كفاية للموت في نشر  
الوسوي (103)، والذي قدم بعد هذه الملاحظات،  
وكشفت أخرى ترتبط بملوث في النص (مثال  
ذلك القبر والجواز)، أما عنده ولون فقد «نثار»  
درويش الموت من خلال الشعر عنوانا لتحميل  
الجدلية في كتاب محمود درويش الغريب يقع  
على نفسه، بيروت رياض الزهرى، 2004م

39- اللوسوي، مرجع سابق، يشهد هنا بما يليه  
مع محمود درويش مشرت في أخبار الأدب، المذبح  
/ 396، 11 أيار 2001م.

40- في حصة العباب، 112 جدلية محمود  
درويش، 10

41- في حصة العباب، 163 جدلية محمود  
درويش، 98- 99

42- في حصة العباب، 156 جدلية محمود  
درويش 87- 88- 91

43- أثر القوافي، 255

44- في حصة العباب 98

23- Jaroslav Stetkevych, *The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasib*, Chicago: University of Chicago Press, 1993, 6-16

24- في حصة العباب، 113، 166

25- المرجع السابق، 177

26- الهوامش نوع من المكتبة التي جريها محمود  
درويش في أعماله، أولها نكس يوميات  
الحزن المدي 1973م، وآخرها هو أكثر  
المراسلة 2008م، وهو آخر كتاب لشعر  
لمحمود درويش، ولكن مصطلح الهامش يجب  
أن يفهم هنا بمعنى واسع وهو مقالة لتزامنا  
معدة للهوامش الحزن المدي، وذاكرة  
للمشاعر انظر الشاعر ومهمته النص والقصيدة  
في الأعمال الشعرية لمحمود درويش، في

S. Guth and P. Furrer (eds) *Conscious Voices*, Stuttgart: Steiner 1999, 255-75.

27- Boutros Hallaq, *Autobiography and Polyphony in Writing the Self: Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, London: Saqi Books, 1998, 193

28- نشر العمل للمرة الأولى في مجلة الكرمل  
ونكس هوائيه الأساسي هو الوقت (الرس)  
بيروت، المكس، آب، 1982م وفي هذا العمل  
أولاً تستعمل المرافقة

لتحدث تانراً في القرائن، انظر ذاكرة للمسيح  
وحفظها، مقدمة الترجمة إلى الإنكليزية

Memory For Forgiveness, August Beirut, 1982, Los Angeles/London: University of California

Press, 1995, esp. xii

29- تتسا المرافقة فيما يبدو على التنازع مع  
الشعور العام، ولكنها مع ذلك قد تحمل في  
طياتها بعض الحقيقة، يهيم يقوم الطيق على  
التعاضد، أو على نفس الأضداد والمكافآت من  
خلال ارتكابه، مسبوبة أو مؤرية انظر هيب  
يعني بنحتملحت العربية

W. P. Heinrichs, "rhetorical figures" in *Encyclopedia of Arabic Literature*, ed. J. S.



- 45- ريماء سكين أشهر هؤلاء نزار قباني في سيرته  
قصصتي مع الشعر، بيروت / 1973 م.  
وأدريس الذي يكتب عملاً يسخر تحت هذا  
الجنس الأدبي هو ما أنت أيها الوقت، مسيرة  
شعرية ثقافية (بيروت، / 1993 م).
- 46- في حاضرة المهذب، 100
- 47- المراجع السابق 163
- 48- في حاضرة المهذب، 162
- 49- المراجع السابق، 64
- 50- المراجع السابق 142
- 51- في حاضرة المهذب 168
- 52- مكرم اللوز أو أحمد، بيروت، رياض الريس،  
/ 1995 م / 19
- 53- المراجع السابق، 182

## إيصال الصوت الوطني عن الأزمة والأديب السوري

□ أيمن الحسني

بأية حال...

ما يقدمه الأديب لوطيه وشعبه هو الكتابة التي تتوسل أن تكون فضلاً استنهاضياً، يعمر الموسى بالعزيمة والأمل، ليواجه المواطنين حالات قتل وخطف، تخريب وتشريد - تعيشها بلدنا، وعيشها معها - بصبر ومجادلة، وآمال بمستقبل سيكون أفضل بالتأكيد.

هذه الكتابة المأمول منها أن نرغ محملة بالمشاعر التي تتعزل بالوطن في حب، وعاطفة صادقة، والخوف عليه مما أصابه، والتحدث عنه بحميمية ودفع وصولاً إلى عودته كما كان...

دعنا، يبرف نوعه وحسرة خائفة: تصور أن يوجهك  
هيك هل أنت بخير؟

لقد استشهد حي محمد وابن حتي حمزة،  
ومرت في قهر على ترك بيتي في حي المشتل  
وما أنا إلا خيض من هيض مأساة عامة

أوجاع الأزمة...

• حتى يعطي الأديب كتابه تحديد عليه أن  
يكون مثقف والمثقف لا يكون إلا مدرّس  
لنص بلعنى الأديبي نمنسى أنه ليس مؤلفاً  
عند أي مساهمة، و حكومه، بل هو يطمح،

ما حال أديبي خلال الأزمة هميشية تعيسة  
مؤلة؛

• استشهد العديد من الأدباء السوريين  
• الصحفيون منهم شردوا عن مدنهم قرانهم  
وعن بيوتهم...  
• عديشون قتلوا هلمم واقرينهم.  
• صحفيون حسرو بيوتهم، وقد بوهد لهم ليه  
بشي الفص والتعب المصمي.  
• دمرت مكتباتهم، أو بهيت، أو خرقت -  
والأدهى من ككل ذلك أنم لا يبرج الروح  
ههد الحصن الحميمي الداهي سورية يضي

بما على ما سبق ألقت الأرملة على الكاتب السوري واجبا مهماً هو الحفاظ على هذا العمل العظيم. فسميت - قبل الأرملة - كفت ميسل بسلام على أرضه، فنعيم بخيراته. نكتم هواء الذي جعلنا ما نحس عليه - بشراً سوياً - لكن عداء الإنسانية لم يرق لهم ذلك، فقرروا حرماننا من هذا القردوس الأرضي لذا علينا أن ندافع عنه بآرواحنا وأغلى ما نملك.

ومن شاحتي مجبوراً مكثرت لركعتي تهب للمسرفة والريح الباردة لكسبي لن أترك سورية مهما حصل، كفت بطلوني وسني وهو بخير أعملاته الكثيرة لأنتم بهاء ثم أغتر به عندما نصيبه جراح قاتلة مريعة فلا أكون معه في الضراء فكما السراة

على الرغم من أن هذه الجراح أصابتني قتلاً في القلب.

والآن مشروهي أن أرد بعض الفضل لبليدي سورية التي أعطتني الكثير الكثير، وألقت الدراسة الجامعية، التطبيق الجاني، لقمة الفيش، ولقاء الذي شريته - الهوا الذي أستشقه، وهذه الرضة والأعترار بأنني سوري ابن حمصرة وثقافة عظيمتين. لعلنا شككت عبر العصور رسالة حب للعالم اجمع. وكفانت هامسيتها فحسب سيدة الهندسين الناصع مدينة لشعبه والانتصار.

#### على مستوى الجراح

##### • على قدر أمل المزم تأتي المزام.

كفمت قلت بداية أرباء كثيرين قدموا حياتهم على مديح الأرملة فداء لوملهم سورية، بعضهم قتلوا أنفسهم، أولادهم ونوعهم، بيوتهم وأزواجهم. لكن على الرغم من كبل تلك أدياؤنا السوريون متمسكون بأرض وطنهم،

بحكم عمله الجليل ومهنته النبيلة. ن يظن دائماً بالأصل لشعبه ووطنه هو لحيه أن يقدم الضلمة التي تصل إلى قلوب مواطنيه / إخوته في التراب، وتوثر فيهم من خلال إبراز معاني حب الأرض. كذا التمي بالوطى، وأصالة الجذور القائمة على المحبة والتمسك. الضمنية في أفعالنا - نحن السوريين - منذ الأزل.

من خلال معاني ليهم نتاجت زملائي في جمعية القصة والرواية بالحداد الكاتب العرب مشيراً للجمعية أملت على العديد من التمسك التي لامست الأرملة بخجل وتفاوت فني، وأحيات بمباشرة فجة

كفت قرت روتيني - على - دكتور - تظهرن وحج الأرملة الحديثة وعقد ن الأعمال الأكثر عمقاً، ونملاً حاداً لما حدث من ملامة كبرى وقمت فيه بلدي الحبيبة لم سر الفور بعد، ذلك أن الرواية تحتاج إلى وقت أطول، كفي تنظم في حبس الأدب، وتتلور في وجدانه، ثم يتوثر إبداعاً.

#### رسالة الأدب السوري

• الأدب صاحب رؤية استشرافية، يجعلنا نعيش الحياة - بوجود وأسرار - نهزات من ضيئه مهما عظمت التسميات - لا سوف تشرق الشمس كل صباح فهاذا البحر يأتي مع الليل - والأدب في الأساس رسالة نبيلة. تحمل المحبة، تيشر بالسلام والمستقبل الأحلى عداً تكس مع الأرملة اتصفت معالم رسالة أكبر لكاتبنا السوري. أن سورية وثقافة الحبيب العالي بلد عظيم ذو حمصرة موعلة آلاف السنين في القدم وثقافة إشباع، وزعها على العالم كله. وعليه قيل لكل منس ومنس ومنس وسورية، كي ن سورية ومن العالم.

- الطالب يلعب مع رفاق صفه في مدرسة تقصر شغبهم الجميل، ومعلم بداري شجبتهم باتمسامة ود طازجة مصراً على أداء واجبه الرمولي مهما تجاسمت التضحيات...
- زوجة تترقب عودة رجلها بلهفة واشتياق...
- أم تتنظر حضور أبنائها بسفرة ملصام، ليعمدوا الله على نعمته...
- والفني يبدع وصلاته الطريفة موال عتاباً وميجاناً، لهمدح به العشاق وسط حدائق مفعمة بالمحبة، ومن شرفات الوطن المشرقة على الوجد غير مبالين بسهوة البلاء وظلال الموت الزؤام...

### وبعد؟

- أن نقصُ لساني، وتطلب مني إبداء رأيي بعسكرة وجسارة، كطيف يُقبل هذا؟ ضالعتي بالرسالة - سواء الإلهامية أو الأدبية... - المواطن السوري أولاً، وهو لا يتابع القنوات السورية المحبوبة عنه بشرائ جائل من إدارة نيل سات أو عربسات، وعليه أرى أن تعمل الدولة على إيصال صوتها إلى مواطنيها - لا سيما داخل سورية - وذلك من خلال تمهيد اقتناء التجهيزات المطلوبة لاكتناط البث الوطني، وزيماً توزيعها مجاناً، أو تقديم سلفة للذين يرغبون، وذلك خلال فترة محددة، بعدها يتم فرض غرامة على من لم يركب هذه التجهيزات، حتى يسهل صوت بلده الحبيب السوري.

فها هنا الآن حال أبي يقدم لانيه ما يحتاجه، لكنه لا يستطيع التواصل معه، أو أن يطلب منه فعل شيء - ولو لمصلحته - لأن رفاق الصوة حرضوه على والده فحجب رقمه، ولم يعد يسمح صوته أو إمره.

قيلوس جنداً مجسود وللأسف الشديد هؤلاء الذين غادروا سورية، وغدروها ككثافة من الدلائل، وقد نالوا الكثير من العلنيا والميزات...

الأدباء الباقون على أرضه يعملون بمشابة وصبر، يكتفون بحبر قلوبهم، يناهجون بأفلامهم عن كرامة وشرفهم، هذا الوطن الجميل الذي نشروا فيه نتائجهم فاحتضنها بحب وإجلال، طفتوا في محطه اليومية والأسبوعية والدورية... بثوا على موجات إذاعته المتعددة ولفظه الوطني... وهذا لا شيء أمام ما قدمه لهم وطنهم من هواء تشقوه، وهم يبدعون، فتوصفت في دماهم بذرة العطاء، ما جعلهم يتفخرون به طوال الوقت.

### لضحايا القتل

#### • نعم فالقادم أجمل وأكثر عطاء

لا شيء يثبغ رغبتنا في التحزن على ما آل إليه واقعا المزري، ويوقف دمعنا عن الطول، ونحن نشد ظفر مسورتنا أرض السلام والأمن العميم، مع هذا ما هم حراس الوطن التجهاء:

- للقاتل الفوار على ممساحة الوطن ما زال ساهواً، يده على الزناد، عينه تحرس تراب سورية الملهور، يدفع عنها يد القتل والتفريب السوداء وسيل الزمهرير والقيث الحارق...

- الفلاح يمشي فحراً إلى حقلة، يحرقها بحماسة وجد، ثم يشر البنداز كي يحصد غداً موسم خير وبركة...

- الموثف وراء طاولة مكتبه يداوم على الرغم من أخطار الطريق وأنف للفرشين...

- العامل في واديه يصلح عود إنارة، تصدل الكهرباء إلى الأحياء السورية منازل ضوء بهي، تسمع وجهه نعمة صبح جنون، فيتبدل له العمل أكثر...

## أخيراً:

عندما يتعرض الوطن للخطر تتأسس خلافاً شاعراً فتعزز ثقافة المواطنة الضرورية وجذورها الأساس أن لك ومثلاً، وأن يصفون وطنك عزيزاً مصاناً، لذا نبذل القالب والرخيص صفي بنعاطي، ومواطننا السوري يحافظاً لأنه صمد وقاوم - فترة ثلاث سنوات عجاف، حتى الآن - لذلك من حقّه أن يحمله صوت فتواته الوطنية، لتيسم نجوم الليل في فضاء الوطن الأعلى سورية



لأنها سيمفونيّةنا الخالدة على مرّ العصور

والمصور

تسوي في القلب محبتها

تفتدي بالدم

وتبذل الأرواح وخيمتها في سبيلها

عني تسمع رايلت هز

تحقق بالسلام والمحبة والقطار

دروج علاه

تحاسكي السماء

بهائي السنام...

## فرح الأحرار..

□ محمد رجب رجب

يمتزج الحزن بالفرح والدعوة بالبسمة فيحار المرء أيهما أكثر  
إيقالاً في القلب وتجذراً في البال.. أجحيم الخراب والدمار يفتح  
شدقيه للمارة والعصافير وصفير الرياح إعلاناً بهمجية الحياة في  
زاوية منها، حينما يترك الحبل على غاربه، فتشط خفافيش الظلام  
ويرائن الارتداد والدرك الأسفل من جاهلية العقول وغرائبية  
النفوس.. أم هو النور الطالع من آخر حلقة في بقايا الليل  
العاصف الدامس الدامي، يفتح نواله الروح وكاد يفرقها سيل  
القنوط وعصف التوحش أن لا إطفائية في حريق الوطن يلتهم  
أخضره ويابه، ماضيه وحاضره، وأقول أرضه وسماؤه.. ذلك النور  
المعمر بالركام ينفذ عن جناحيه الآن أشلاء داحس والفراء  
جاهلية، والروم والتار غزاة، وأساطين الكتب الصفراء فنة  
واقتيالاً.

الفرح الحزين، أثلثك سيدتي التي باهتت بها  
الأرض والسما، أمهه هي أم الدنيا - دمشق -  
حاضنة التكسوين.. أمكذا يفتصب الجهل  
تاريخها، عبق يسميها، يحور أوليائها  
الصالحين وسيقها المشرع - ما زال - في قصر  
الحمراء وحتى جدار الصين؟ كيف لسوري  
حقيقي أن ينخرط في معمة هذا الدمار ولا  
يستغنى له في سيريرته ضمير، أو يصرخ في  
سويداته وجدان، ماذا فعلت؟ ماذا جنيت؟

بين حنين جميلين عزيزين في دمشق  
الفيحاء امتد خيط المودة يصل ما انقطع.. وينبذ  
ما ابتدع، وكساد - واحمرته - يقدو بينهما  
(حاشا برلين) يفتسم تجار الفتنة والحروب  
وسماسة الدماء ضار إعلاته وحصاد تدجينه في  
عقول السماردين من جهال أبجدية الوطن  
السوري الطالغ بالوشائم والسلام، المسيح  
يالياسمين وروشوف الحمام، ما كبت ألح هذا  
الخط حتى تملطكتي حشرة الدموع وحرقة

جنيتها أو شيكاتلات بذرائمية الحاجة وعمى التكفير ولذا ذات الحور العين.. لعل من غسيل مدارك هؤلاء فالتقى جهلهم على غرابه ، فلا الأهل أهلهم ولا البلاد بلادهم.. لكن ما عذر من يفعل فعلتهم فيعيت فسداً بأرض تربي عليها ، أكل خيراتها ، تقداً بنعيم شمسها ، استغل بأمان محبتها.. ككل خلية في جسده مجبولة بهولها ومائها وترجع حماتها وماأن يهوت الله فيها.. أمجاهدون - أولئك - في سبيل الله كما يتشدقون؟ أمسلمون حقيقون استلهموا روح القرقران وعطر البيان وحديث المصطفى العدنان (فيشترون بآيات الله ثمناً قليلاً). في الأمثال: تموت الحرة ولا تأكل بثديها. نعم أكلوا بدينهم وأنفخوا ، بذلك فعل قوم موسى ، وهام الآن يمسطلون محبتهم ورعاتهم ومشائهم ومقارزين عبادهم على (أحرار الجهاد) فيورك لهم جهادهم (ونيتائهم) ، الأب الشفوف على جرحاهم. بوركت لهم قتائهم وديهمات أمانهم وقتل واقتتال أبناء وطنهم الذي تيرا منهم ومن ككل قلعة دم أراقوها وخلصه حقد أشرموها. من خسر وطناً خسر الأرض والسماء ، فلا أرض به زهت ولا سماء له تهتد بل ولغة أمتهم تترى عليهم وقد ألقت بهم إلى مزلة التاريخ.

أذبح نفسي يهدي. ٩. أقتل أهلي بيميتي. ٩. أفتح جرح بلادتي بعدي أعدائي. ٩. بالهول المذوال وزلزلة الجواب ، حينما لا يعرف القاتل من يذبح ولذا.. حينما لا يمسأل من تقصب: أأرضى أن يفعل ذلك بي وبأهلي؟.. وأشلاء أولئك الأمنين في سرهم ماذا جنوا؟ كيف يصبح الإنسان مسموماً يقتل ذات اليمين وذات الشمال ، يفتح البطون، يعضق القلوب ، ويسم الله الكبير المتعال بيسم عدالة الذنب في الحمل وشريعة الظالم بالمظلوم.. وإذا ما عرج إلى السماء - وهيات - فالحور العين والقلمان كتابهم اللولو المكنون.. من أقلت غرائر هؤلاء من عقابا.. من أعسى هذا القليل من نساب الليل وخبيا الكهوف. ٩. لا ألوم المدينة في فعلتها ولا الرصاصة في جريرتها ، ملوم هو الكف وأصبع الزناد.. ملوم تلك الخفافيش في خرائب التكفير ، من باعوا دينهم وضمانهم في سوق الفحاسة ودوائر الاستخبارات وعوامم الفنادق الفارسة.. إنهم القشة الحتميقون والمغتصبون الفعليون.. إنهم أكلوا لحوم أبناء جلدتهم ولا يرهون..

لعل من يفتلق صدرًا لشيشاني أو باكستاني أو لأي من بلاد الدنيا البعيدة ، لا يعرف لغتنا ولا يعي كتابنا ، جاء يفتلنا ويذبح أصفاننا وحضارتنا مقابل حفنة من دولارات أو